SCRITTORI D'ITALIA

DISCUSSIONI E POLEMICHE SUL ROMANTICISMO

(1816 - 1826)

A CURA DI

EGIDIO BELLORINI

VOLUME SECONDO

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1943 - XXI

SCRITTORI D'ITALIA

N. 192

DISCUSSIONI E POLEMICHE SUL ROMANTICISMO

II

DISCUSSIONI E POLEMICHE SUL ROMANTICISMO

(1816 - 1826)

A CURA DI

EGIDIO BELLORINI

VOLUME SECONDO

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1943 - XXI

1819

I

GIUSEPPE ACERBI

I ROMANTICI ITALIANI SONO POCHI E POCO AUTOREVOLI E SON MESSI IN RIDICOLO DAI ROMANTICI STRANIERI

Dal *Proemio* della « Biblioteca italiana », a. IV, 1819 - pp. XVIII-XIX.

Romanticismo. Disse giá tempo un bello spirito francese che talvolta bastò un solo individuo per render ridicola una intera nazione. Una tal sorte avrebbe potuto correre l' Italia in faccia agli stranieri per colpa di pochi, se non avesse avuto il buon senno di rider essa la prima del vaniloquio ambizioso dei nostri romanticisti. Sia detto ad onor dell' Italia: nessun letterato di grido ha preso parte a queste esoticitá, ed i fautori di esse non sono che pochi individui, i quali ammirano eziandio come nuove e trovate dagli stranieri alcune veritá, che noi da gran tempo avevamo l'onore di veder predicate e praticate dai nostri antichi e moderni scrittori. Gli stranieri profondamente versati nello studio della letteratura antica e moderna (come Schlegel e qualche altro), propongono le loro idee sul romanticismo con quella discrezione e decoro che si conviene, e stando ne' giusti limiti della ragione; ma i nostri romanticisti non ci hanno dato finora che delle divisioni, delle suddivisioni, e delle regole frivole, espresse con una mistica oscuritá. E conviene che essi abbiano molto deviato dai primi dettami de' loro capiscuola, se sono

arrivati a non intendersi piú con essi ed anzi ad essere messi in ridicolo dagli stessi stranieri romantici per eccellenza, e considerati come i corifei del favorito loro sistema [1]. Noi torneremo su questo proposito, quando parleremo della poesia del sig. Torti.

---

[1] Il sig. Hobhouse, nella sua opera intitolata *Illustrations on the fourth Canto of Child Harold* (vol. in 8°, Londra, 1818), dichiarò che il *romanticismo è una questione frivola in Italia*. Ognun vede quanto, in fatto di queste opinioni, esser debba autorevole l'opinione del sig. Hobhouse, il piú intimo amico di lord Byron, che è stella polare de' romanticisti.

II

[PARIDE ZAIOTTI]

CRITICA DEL SERMONE DI GIOVANNI TORTI «SULLA POESIA» E DELLE «IDEE ELEMENTARI SULLA POESIA ROMANTICA» DI ERMES VISCONTI

«Biblioteca italiana», t. XIII, 1° trimestre del 1819 - pp. 147-169.

Le poetiche crescono, e vien meno la vera poesia: dopo tanti secoli che questa suprema delle arti signoreggia il cuore dell'uomo, dopo cinquecento e piú anni che l'Italia è in possesso dell'ereditá di Grecia e di Roma, sorgono alcuni che cercano di persuaderne essere la poesia argomento di speculazioni dell'intelletto piú che delle agitazioni del cuore, ed aver finora gl'italiani, con danno della loro fama, battute troppo vilmente le pedate degli antichi; e sí ne pareva che almeno questa lode, che gli stranieri le assentono, d'esser prima nelle dottrine poetiche, non dovesse alla misera Italia esser contesa dai propri suoi figli.

Ma noi andammo ingannati, e questi due libretti di cui ne giova unitamente parlare, e *la moderna setta da cui sono dettati*, ne sono la prova. Chi si fa maestro di nuove teorie tutte opposte alle antiche, condanna gli autori che non osservarono le regole da esso prescritte; e se l'Italia non debbe conservare in fama di grandi poeti, che coloro, a cui, secondo i precetti del Torti e del Visconti, s'aspetta questo nome, ne piange il cuore, ma non ne abbiamo pur uno.

Noi confessiamo col Visconti che le dispute sul romanticismo sono una moda, che s'è omai sparsa per tutte le dotte nazioni, e fummo gran tempo in pensiero, se forse non fosse piú da lodarsi il silenzio, che il prender parte in queste guerre letterarie; il tempo, giudice severissimo delle umane opinioni, pronunzierá senza dubbio una sentenza senza appello su queste contese; ma intanto molti giovinetti, sedotti dall'apparenza e dalla novitá della cosa, si sviano; i loro ingegni s'empiono di false dottrine, e se pur una volta riesce loro di ravvedersi dell'errore in che furono tratti, è per lo piú troppo tardi per incominciare una strada, che anche corsa direttamente è lunghissima.

Non per odio adunque né per disprezzo d'alcuno vuolsi riputare scritto quest'articolo, ma perché ne pare un pubblico tradimento il poter dire una veritá giovevole, e non dirla, e crediamo tuttavia che all'animosa italiana gioventú siano per bastare poche parole a raccomandarle il palladio della nostra grandezza, la sovranitá nelle lettere.

Noi cominceremo dal sig. Torti, e verrem prima considerando il merito del suo sermone come cosa poetica; passeremo indi al sig. Visconti, ed anche in esso non osserveremo che il prosatore, per poi esaminare i princípi d'entrambi, che sono gli stessi, e s'allontanano egualmente dal vero.

Il sermone del sig. Torti è diviso in quattro capitoli: nel primo egli narra due fatti dell'*Iliade*, e dice come i poemi d'Omero e di Virgilio gli composero in mente tutt'altra idea da quella, che *nell'usata scuola* si riceve; di che, senza le sue parole, ci eravamo accorti anche troppo; nel secondo ne avverte che male imitiamo gli antichi, e che gli argomenti sono da scegliere in secoli cristiani, e, quando si possa, senza uscire dalle cronache della patria; su di che offre l'esempio di Shakespeare; nel terzo scomunica la legge delle unitá teatrali, e sostiene essere la cavalleria ampio e splendido tema ai poeti; nell'ultimo descrive gli amori d'Adamo ed Eva, consiglia a cantar di questa gentile passione come d'una pugna interiore dell'uomo, e termina col metter a pezzi un salmo, col quale la poetica ha fine.

Se il sig. Torti volle unire l'esempio al precetto, egli toccò

mirabilmente lo scopo: l'argomento è trattato con tutte le regole del romanticismo: si comincia in Grecia con Priamo ed Ettore, si sogna in Inghilterra con Macbeth, si giostra in Francia coi paladini, e dalle angustie di questa terra si vola nell' Eden, per terminare salmeggiando in riva al Giordano. Se questo sia il modo di comporre cose didascaliche, giova appellarsene al senso naturale d'ogni uomo.

Noi confessiamo che si trovano qua e lá dei versi, e due o tre volte anche delle terzine, che fanno rincrescere che il loro autore sia perduto pei buoni studi; ma in generale i versi si strascinano per terra molto piú che non conviene al sermone, e le locuzioni sono spesso oscure per una certa ambiziosa novitá, che vorrebbe far un mistero delle cose piú comuni. Che significa quel *romore — Muto di passione e di pensiero?* — quel — *Dalle divine e dall'umane cose — Nodrito ampio sapere e sapienza?* — e quell'altro — *Il rubello — Cose indurando a coscienza invitto?*

Che cosa sono mai *l'unitá del core, l'esimio acume di gentilezza, i lezj e l'esca di repulse, il torbo vapore inebbriante, con che gli animi ciurma il rio mistero, la mollezza ignuda dell'antica gente?*

Chi vuol essere inteso, dèe scrivere intelligibilmente; né la lingua italiana è sí povera da dover ricorrere a questi arzigogoli per esprimere pellegrinamente un concetto.

Che versi sono poi questi?

O amor si finge, o pastoral contento,
O è laudato chi piú in alto ascese.

Dove, oltre la barbarie di quelle elisioni, quel *pastoral contento* è strascinato dalla rima, ed il secondo verso non dice nulla. E quando parla d'Andromaca che si fa incontro ad Ettore, ma

a ritrarre il forte
Non val per pianto, o perché sia con lei
Chi 'l pargoletto nelle braccia porte.

Chi non vede che l'ultimo verso è un pleonasmo vizioso, che diverte l'attenzione dal pargoletto, che debb'esser la terza figura del mirabile quadro, per portarla sulla strania donna che in braccio lo reca?

E noi troviamo sconvenienza anche in questa terzina

il lume
Di sincere dottrine, onde spandea
Quel savio derisor sí largo fiume.

Fiume di luce è frase poetica, ma un derisore che spande un largo fiume di lume di sincere dottrine, mi sembra un impasto stranissimo di cose reali e figurate.

Anche la lingua alcuna volta non è pura, e quel *roteggiare,* quell'*eroismo* ed altre voci che sarebbe minuzia il notare, non sono certamente di buona lega.

Quello però che in tutto questo sermone ne sembra il principale difetto, è una certa stanchezza di verso, ed una bassezza di espressioni, che ad onta d'ogni sforzo si palesa ad ogni istante, e reca noja e fatica.

Moltissime sono le terzine simili alle seguenti:

E tu pensier di morte, che ti spandi
Vogliamti, o no, su tutti i piacer nostri,
E de' beni, e de' mali eterni e grandi,
Che in cielo, o giú nei disperati chiostri
Premio o pena aspettiam conforme all'opre,
Ad or ad ora la imagine si mostri,
Ben quella forza, *ecc. ecc.*

e molti pure sono i versi dello stesso conio di questi:

D' improvviso
Dá in visïoni, e delirando dice.
. . . .
Meglio al nostro sentir che piú lontani
Casi per simpatia tornano adatti
Quei che tu prenda in secoli cristiani.

. . . .
Come conviensi
A sottigliezza di cavalleria.

E noi certamente non siamo di coloro che amano i versi sempre risonanti; ma crediamo che ogni genere di poesia abbia una sorta d'armonia tutta sua propria, e quella del sermone la facciamo consistere in certa vibratezza di versi, e brevitá e concisione, che scolpisca il concetto nella mente del lettore: di che la *Poetica* d'Orazio, che che ne dicano i romantici, ne pare un sovrano modello. Chi vuole scrivere in prosa, sí scriva; ma chi tenta l'ardua impresa dei versi, si ricordi sempre ch'egli canta e non parla, e che l'orecchio è giudice assai piú sdegnoso della legata, che della sciolta orazione.

Né la prosa però (acciocché vegniamo a parlare anche del sig. Visconti) vuolsi negligentemente trattare, e chi credesse aver fatto abbastanza col farsi intendere, sappia che questo è pochissimo, ove non arrivi a piacere alle dotte persone.

Grazie ad alcuni nobili ingegni, l'Italia in fatto di stile e di lingua si va avvicinando ogni giorno piú ai fonti della vera eloquenza, e pochi cenni dati in questa *Biblioteca* valsero a far togliere dalla non meritata dimenticanza alcuni libri che ne sono modelli splendidissimi.

Di questa tendenza universale del suo secolo sembra non essersi accorto il sig. Visconti, tanto è lontano il suo stile dalle norme comunemente accettate.

Non è giá difficile recar esempi della barbarie di quel dettato, ma sí lo sceglierne alcuno, quando tutto il libretto è da capo a fondo uno stoffo della medesima fatta. Apriamolo a sorte, e leggiamo alla pagina quinta: « Tutte le suddivisioni ora accennate[1]... a ciascuna delle due letterature ». Apriamolo di nuovo alla pagina sedicesima. « Chi senza badare a prescrizioni sentenziate a testa fredda[2]... e mancare di perfezione artistica? Pedan-

---

1 [Si omette il passo citato dallo Zaiotti, che si può leggere a p. 437 del primo volume.] *Nota dell'editore.*

2 [Il passo qui citato dallo Zaiotti si può leggere a pp. 443-444 del primo volume.] *Nota dell'editore.*

terie ». Basta cosí; è meglio offrir meno prove ai lettori, che piú annojarlo con questa barbarie [1].

Non vi è il menomo sapore di lingua, e né un pochissimo pure di quella dignitá e di quel nobile andamento che solleva le scritture dei letterati dagli umili discorsi del volgo; né la stranezza di nuovi vocaboli può distinguerlo dalla plebe, ch'essa pure ne fabbrica di bizzarrissimi ad ogni momento.

E qui forse il sig. Visconti vorrá scusarsi coll'esempio della cote oraziana, che inetta a tagliare rende piú taglienti i coltelli; ma vuolsi esser Orazio per dirlo, e chi si fa maestro di disegno, e storpia intanto le sue figure, ed offre agli scolari sproporzionati e mostruosi modelli, è meritamente deriso.

Avanti di compor poetiche, e nominarsi di propria autoritá dittatore, s'addomestichi un poco il sig. Visconti cogli aurei scrittori del secolo decimoquarto e decimosesto, e creda che non sará fatica perduta il leggere alcuna di quelle commedie di *bella lingua*, che egli disprezza, se pur è vero che da quei secoli e da quegli scritti si può soltanto imparare il nostro dolcissimo e robustissimo idioma. L'Alfieri piegò a questi studi l'indomabile anima, e sdegnoso d'ogni altra servitú, fu nel maneggio della lingua ubbidiente seguace dei nostri grandissimi antichi. E questa veritá voleva pur esser detta, giacché sembra che quasi tutta la setta romantica faccia professione di certo stile né francese né italiano, con periodi spezzati e saltellanti, con vocaboli nuovi e durissimi, ridendo in faccia a chi cerca di mostrarsi meno incolto scrittore.

Noi pure siam d'opinione che una certa timidezza sia sommamente nociva, e che bisogni sottilmente studiare nelle maestrie

---

[1] Il sig. Visconti non è piú felice ne' suoi dialoghi stampati nel *Conciliatore*, e ristampati in un libretto a parte. Vediamo com'egli fa parlare il Lamberti e il Romagnosi:

« Lamberti. Come? credete che le regole.... delle regole gestiti? » [Il passo intero citato dallo Zaiotti si può leggere a p. 30 (510) del presente volume. Poi lo Z. conchiude la nota:]

Se andiamo di questo passo, finiremo a scriver peggio di quello che si parli nelle taverne.

del discorso, ma che in certe stitichezze non si debba essere a gran pezza sí scrupolosi come alcuno si crede; che se il correre ad ogni passo ai vocabolari ed alle grammatiche è fatica troppo misera e piena di stento, ed a cui fa bisogno di solenne pazienza; grandemente è però da biasimarsi quel creare continuamente, senza bisogno, nuove voci, e forestiere come sono, afforestierarle ancor piú con una viziosa commettitura.

Pessimo prosatore noi crediamo il Visconti, e crederemmo d'essere ingiustissimi al Torti, se riguardo allo stile non confessassimo ingiurioso fra loro ogni paragone: ché se il Torti pecca alcuna volta contro la buona lingua, egli conserva però quasi sempre l' indole della nostra favella, e solo chi ne intende piú lá che le regoluzze, può scandalezzarsi di alcuni errori, che oltre quegli avvertiti piú sopra vi trovasse per entro.

Che se diverso è il modo con cui il Torti e il Visconti espongono le loro scomunicate dottrine, le dottrine sono le stesse, e noi crediamo di non mancare alla buona fede necessaria in chi confuta le altrui opinioni, se riduciamo ai seguenti princípi la somma dei loro discorsi.

I. La mitologia vuolsi sbandire dalle composizioni poetiche.

II. Il poeta dèe sempre mostrasi a livello delle cognizioni scientifiche del suo secolo.

III. Gli argomenti sono da prendersi nei secoli cristiani, e sará meglio, ove siano tratti dalle cronache patrie.

IV. L'unitá ne' poemi epici non è necessaria: si segua la storia, e vi siano quanti protagonisti abbisognano per narrar tutto distesamente.

V. Le unitá teatrali sono *una indegna pastoja di sognate leggi,*

Che stolide, e nocenti arte disdegna.

Se queste proposizioni sien vere, se queste regole giovar possano all' incremento dell'arte, esaminiamolo senza odio e senza amore.

I. La mitologia vuolsi sbandire dalle composizioni poetiche.

Per intendersi bene e non combattere, come suole avvenire di

frequente nelle contese letterarie, con vuoti fantasmi, è da osservare, altro essere l'uso della mitologia, altro l'abuso: contro quest'ultimo, come incontro alle superstizioni d'ogni genere, è santa cosa l' insorgere; contro il primo è povertá di giudizio e di cuore.

Noi crediamo regola certa, per discernere se il poeta ne abbia usato saggiamente, l'osservare se tra le idee mitologiche e l' indole del poema sia qualche contrasto: ove si trovi, non è dubbio che il poeta malamente ne usò; fuori di questo caso, la mitologia, parcamente adoprata, ne sembra una sorgente inesausta d' infinite bellezze poetiche.

Un poema sacro non può tollerare le favole mitologiche, perché fondato sopra una religione che le distrusse. Nulla giova al partito de' romantici, che il Tasso non abbia nella *Gerusalemme* messe in moto le divinitá greche e latine. La natura del poema nol comportava; la liberazione del gran sepolcro di Cristo non voleva profanarsi coll' introduzione di sognate divinitá: sarebbe stato un mostruoso accozzamento, un mettere la statua di Giove sull'altare del tempio di Sion; avess'egli cantato la distruzione di Vejo, non avrebbe dimenticato gli dèi de' romani.

S'escluda dunque la mitologia da qualunque soggetto sacro, si proscriva anche l' intervento degli dèi de' gentili da qualunque epopea d'argomento moderno: questi sono princípi insegnati dalla sana critica avanti la nascita delle nuove opinioni; ma perché mai dovremo escludere la mitologia anche da quei luoghi, ove non s'oppone al soggetto? L'Alfieri si scagliò acerbamente in una satira contro coloro che distruggevano, senza aver prima preparato che cosa sostituire al distrutto: ei chiamolli disinventori, anzi inventori del nulla. Che cosa metteranno i romantici in luogo di tante leggiadrissime immagini, che, ove fosse ricevuto il loro sistema, andrebbero irreparabilmente perdute? Soltanto chi s'arresta alla prima corteccia delle cose può credere scherzi fanciulleschi quelle antichissime favole. Bacone vi conobbe somma sapienza, e chiunque, come lui, penetra nelle viscere di quelle sovrane allegorie, trova impossibile l'adornare la veritá e la ragione di vestimento piú splendido. Noi sfidiamo tutti i romantici ad insegnare alle belle, che l' incanto delle forme non basta a

render amabile la persona, piú gentilmente d'Omero che inchina Giunone a pregar la rivale per ottenere quel mirabile cinto, il quale può solo farla cara ogli occhi di Giove. Chi mai esprimerá quel purissimo sentimento d'amore, che, sciolto da tutte qualitati umane, null'altro ricerca nell'amata donna che rispondenza d'affetto, con maggiore delicatezza di quella che noi troviamo nel bacio d'Amore e di Psiche?

È vero che non crediamo né a Giunone, né a Venere, né a Psiche; ma bisogna egli credere per sentirsi sollevato o commosso? Guai, se dovesse recarsi questo spirito d'esattezza alla lettura dei versi! Come mai l' indifferente lettore potrebbe immedesimarsi coll' ispirato poeta, ch' è pur necessario per esser giudice competente in tali materie? I filosofi stessi vanno continuamente gridando che tutto è illusione; e la veritá vorrassi rigorosamente pretendere nel regno delle soavi menzogne?

Tutte le nazioni hanno la loro poesia, o propria od ereditata, secondo che la crearono esse stesse, o la ricevettero in retaggio da qualche altra nazione: i popoli che abitano un terreno, su cui non risonò mai anticamente il canto delle Muse, sono sforzati a fabbricarsele secondo i loro bisogni essi stessi; vi si trovano perciò i difetti ed i pregi del clima, dell'educazione, delle pubbliche istituzioni; ma i popoli, i quali soggiornano in un paese, in cui da secoli e secoli s' è stabilita una forma da darsi alle composizioni poetiche, si ribellerebbero contro se stessi, ove tentassero di scostarsi da quelle antiche maniere, e tanto piú se le stesse straniere nazioni avessero acconsentito nel trovarle degne di far parte della nuova loro poesia. Gl' italiani hanno ricevuto dai latini la mitologia come un patrimonio; quando essa cessò d'essere la religione dei popoli, fu confinata nei versi; ma, divenuta un linguaggio poetico, non può essere rigettata, se non da chi ignora che alle favole non si presta fede come a veritá religiose, ma si considerano come idoli della fantasia ed allegorie sapientissime. Chi oserá dire del Parini che non fosse sommo filosofo e maestro finissimo della ragione poetica? Eppure egli si serví continuamente delle favole; e fa ridere il sig. Visconti, che, timoroso di condannare quel santissimo vecchio, le rivolge ad

ironia, sebbene confessi che quella non era l' intenzione del Parini che di buon senno le usava.

Il Tasso, di cui sopra parlammo, che dal suo poema sbandí come attori le divinitá dell'Olimpo, non si fece però scrupolo di servirsi delle favole nel corpo di esso, quando gli parvero atte a significare con piú leggiadria il suo concetto.

Ei parla di Rinaldo:

> Se 'l miri fulminar nell'arme avvolto,
> Marte lo stimi, Amor, se scopre il volto:

e fin quando raduna i demoni al terribile concistoro,

> Il rauco suon della tartarea tromba

è quello onde gli dèi d'abisso son congregati.

La nostra poesia è giá creata; il togliere uno degli elementi che la compongono, sarebbe un guastarla. Dante, il Petrarca, l'Ariosto, il Tasso hanno consecrato l'uso della mitologia, che giá come cosa nostra era venuta a noi da' romani. Chi cercò introdurre la rima nei versi latini e la prosodia negli italiani, mostrò, con discapito della sua fama, che quando un'arte è giá formata, ogni novitá è condannevole e perniziosa. In ciò la poesia e la pittura s'accordano. Quando il Pontormo, essendo venute di Lamagna alcune stampe d'Alberto Duro molto belle, si diede ad imitare quella maniera tedesca, gli venne meno in gran parte la sua datagli dalla natura, tutta piena di dolcezza e di grazia.

E se il sig. Visconti confessa che gli artisti (gli scultori ed i pittori) « insegnano che non sempre può trovarsi un'allegoria moderna, la quale dal lato della bellezza esteriore regga al confronto di quelle che è dato desumere dal paganesimo », ed egli pure concede che in tale materia si dèe stare alla decisione « de' giudici competenti », noi gli dimanderemo se, tra tutti i poeti italiani, egli non ne conosca alcuno da credere che in fatto di poesia sia stato o sia giudice competente; ma non potrá esso certo trovarne un solo, dal risorgimento delle lettere sino a noi, il quale

non abbia altamente dichiarato col proprio esempio, che la mitologia debb'essere ammessa nel linguaggio poetico. Quei soli che sono giunti al sommo dell'arte, possono dire quali strade vi conducano meglio; né i romantici potranno in Italia mostrare un grande poeta che abbia adottati i loro princípi, giacché quella pretensione di mettere nel loro numero il Dante e l'Ariosto troveremo fra poco quanto sia male fondata.

Uno straniero che, scendendo dalle Alpi, udisse il rumore delle nostre dispute letterarie, non avrebbe miglior partito, per conoscere prontamente per chi sta la ragione, che il domandare di che opinione si mostrino il Monti, il Foscolo, l'Arici; ed il sentirli tutti contrari a queste strane opinioni romantiche, gli basterebbe per giudicarne con piena cognizione di causa. Noi udimmo testé il Monti rompere con maravigliosa eloquenza contro questi corruttori della poesia; e l'Arici ne scrive pur ora, essere questo romanticismo « una brutta eresia che guasta assai begl' ingegni, e contro la quale bisogna armarsi per non tornare al seicento ».

S'arroge che non fa forza, se anche ne venissero mostrati presso altre nazioni dei sommi poeti romantici; la quistione sarebbe ancora da decidersi, giacché si tratta di sapere, non qual genere di poesia convenga agl' inglesi, ai tedeschi, agl' indiani, ma se quei precetti di poetica, che forse a queste nazioni convengono, possano senza danno osservarsi in Italia. Se tutte le opinioni antiche non sono da rigettarsi, quella che ne addita essere l'esperienza del passato e del presente maestra dell'avvenire, pronunzia sentenza finale su queste contese; noi lo ripetiamo, in Italia non si ha fra i romantici un poeta di vaglia: trovammo altre volte in questo giornale bellissimi molti versi della traduzione del *Giaurro*; ma possiamo con certezza affermare che quei versi non sono fattura d'un ingegno romantico, e chi credesse altrimenti, noi gli gettiamo il guanto ed ei lo raccolga.

II. Il poeta debbe sempre mostrarsi a livello delle cognizioni scientifiche del suo secolo.

Non ne siamo persuasi: tutte le cognizioni non sono poetiche;

ve n' ha anche taluna che, introdotta nella poesia, farebbe un pessimo effetto. L' immobilitá del sole può somministrare al potente ingegno del Foscolo un pajo di bellissimi versi; ma se noi leviamo dal linguaggio poetico il nascere e il tramontar del sole, quanto diletto è tolto alle anime gentili!

È certo che, in un poema didascalico, quella parte che ne forma il soggetto, non dèe contenere gli antichi errori, ma le scoperte moderne che sostituirono ad essi la veritá; nel resto s'adoprino pure francamente le favole.

La *Pastorizia*, gli *Ulivi* ed il *Corallo* dell'Arici mostrano come debba seguire quest'unione, e bisogna chiudere gli occhi alla luce del vero per non vedere quanto splendore ne venga all' ingrato argomento, e quanta dignitá s'accresca alle cose piú comuni. Il poeta non debb'essere ignorante delle scienze; ma le sue cognizioni voglionsi piuttosto estese che profonde, onde possa in qualche caso mostrarsene conoscente; ma non sia tentato d' inzepparne i suoi scritti. Se Dante era meno teologo, il suo *Paradiso* sarebbe piú letto: quel sommo sapeva quanto il suo secolo, e molto piú del suo secolo; ma non è da dissimulare che alcuna volta prodigalizzò i suoi tesori, ove sarebbe stato meglio di farne un uso piú moderato; qualche comparazione od altra figura del parlare derivata parcamente dalle scienze, aggiugne in certi casi mirabile evidenza e splendore al discorso; ma non di rado avverrá che i cangiamenti avvenuti nelle scienze levino loro interamente il lato poetico. Se l'Anguillara avesse avuti per mano i veri elementi ora scoperti dai chimici, non ne sarebbe certo uscita quella mirabile stanza del caos, che dall'errore dei quattro antichi elementi gli venne fornita.

E s' è vero che l'umana specie acquista ogni dí nuovi lumi, qual poesia sarebbe mai quella che dovesse rinnovarsi ogni anno ed in ogni paese? È forza di persuadersene; fuori dei soggetti religiosi e scientifici che sono i meno frequenti, la religione e le scienze poetiche sono determinate. Quella parte delle antiche e moderne opinioni filosofiche che si mostra sotto un aspetto piú leggiadro, è divenuta patrimonio della poesia. Le immagini poetiche dimandano il facile giudizio dei sensi e della fantasia, e

rifuggono quasi sempre dalle pensose ed austere investigazioni dell' intelletto. Un poeta innamorato ha bisogno che i tronchi della solitaria foresta vengano animati dalle pietose Amadriadi, e che sia l' Eco una infelicissima donna che compatisce alle sue dolenti canzoni: a chi vuol disingannarlo, egli risponderá come quell' inglese all' incomodo vicino che gli veniva svelando le astuzie d'un giocoliere: in poesia noi vogliamo essere ingannati, e la veritá viene respinta, ove non s'adorni d'un abito dilettevole.

Nella filosofia che ha l'utilitá morale per iscopo, debbe tacersi quel vero che per una pericolosa novitá, o col rendersi troppo generale, può esser nocivo; e Socrate fu da taluno biasimato, perché aperse il pugno troppo largamente. Nella poesia che ha per iscopo il diletto, tutto ciò che nelle scienze non è atto a procurarlo va ommesso.

Né qui parliamo delle veritá morali e politiche; ché queste né s'aumentano colle scoperte, né si cangiano coi tempi. La sapienza antica e la moderna in questi oggetti s'accordano, e se l'umana superbia può forse persuadere ad alcuno di poter giudicare delle cose antiche meglio che non ne giudicarono i contemporanei, ne par gravemente ingannato. Citiamo un esempio, e sará tolto dal luogo in cui il sig. Visconti porta giudizio sull' impresa di Bruto secondo e di Cassio. Ecco le sue parole: « Noi non dubitiamo di considerarli come due *ultra*, perché distrussero un governo giá organizzato a fine di farne risorgere un altro non conforme ai bisogni del popolo romano ». Quante parole, tanti errori. Il distruttore delle forme di governo stabilite era Cesare; ed è sí lungi dal vero che il dittatore avesse creati nuovi ordini, che anzi un'ombra di repubblica sussisteva tuttavia, ed egli fu sempre incerto, vivendo, in che modo potesse assicurarsi la futura grandezza. I bisogni del popolo romano si palesarono degnamente, quando Antonio presentò tre volte a Cesare la corona che solo rifiutata potè contenere la commossa indignazione della plebe. Bisogna essere stranamente coraggioso per decidere con tanta franchezza, che Roma non avea bisogno di libertá; era quella cittá corrottissima, ma il sig. Visconti avea confessato poco prima che « Bruto e Cassio dovevano essere, e furono nominati bene-

fattori della patria e modelli d'eroismo ». Essi tentarono, con un fatto solennissimo, di ritirare i romani verso gli antichi princípi; e i romani conobbero il merito de' loro sforzi, e ne giudicarono altrimenti che il sig. Visconti non fa: che se l'impresa ebbe un esito infelice, troppo altre cagioni vi concorsero, le quali soverchiamente abborriscono dalla natura di questo articolo, né utile sarebbe né prudente il discorrerle.

III. Gli argomenti voglionsi prendere nei secoli cristiani, e sará meglio, ove siano tratti dalle cronache patrie.

Se i romantici si contentassero di consigliare agli scrittori di preferire gli argomenti moderni agli antichi, e per una dolce caritá di patria gli esortassero a narrare e cantare delle cose italiane, noi potremmo lodarne lo zelo, sebbene l'esecuzione del loro consiglio sia per ora quasi impossibile, ove a pochissimi fatti non si voglia ristringere la poesia. I poeti storici debbono essere preceduti da storici prosatori comunemente letti dalla nazione, giacché altrimenti o il poeta dovrebbe sostenere anche le parti d'istorico, e per tal modo incatenare l'immaginazione e convertirsi in un meschino compositore di leggende, o il popolo sarebbe ingannato, che nelle cose istoriche importa moltissimo, o, ciò che è peggio, la poesia non sarebbe, per esso, che suono ed inutile lusinga dell'orecchio.

Il popolo deve prima conoscere il fatto, ed allora, se il poeta lo riscalda cogli affetti del suo cuore, e lo adorna dell'incanto d'un'armoniosa parola, la luce del passato percuote gli occhi del volgo, e le vicende de' suoi padri lo addottrinano sui bisogni dei figli.

Ma chi conosce la storia italiana? Sará piú facile trovar cinquanta fanciulli che vi annoverino i re e gl'imperatori di Roma, che rinvenirne uno solo che conosca, per esempio, la discesa di Carlo VIII in Italia, importantissimo di tutti gli avvenimenti, che valsero a cangiare le sorti del nostro paese.

La storia d'Italia è ancora da scriversi: abbiamo, per alcuni tempi ed alcune cittá, istorici sommi, ma la soverchia cautela dei sacerdoti forse li rimove quasi tutti dalle mani del popolo.

E sí questa carissima Italia fu sempre feconda d'uomini grandi, che avrian saputo adempiere questo difetto; ma la carriera parve a taluno pericolosa; qualche altro, dopo aver cominciata l'impresa, al vederne gl' incredibili strazi, all'avvisare i tradimenti de' quali fu vittima, al contemplare i delitti cui fu strascinata, sentí rifuggirsi l'anima, e depose la penna. E volesse il cielo, che finite queste letterarie contese, e ravveduti tanti begli ingegni che vanno errati in queste nuove opinioni, ne sorgesse alcuno a consacrar tutta la vita nell'erigere questo monumento di bronzo alla patria! Sarebbe essa vendicata una volta dagl' insulti della barbarie e dalle calunnie degli stranieri; la gloria di tante scoperte malamente a noi usurpate ne verrebbe assicurata, e potrebbe finalmente un padre italiano dire al suo figlio: Ecco la storia della tua patria; tu vedrai com'ella fu infelice, e ne comprenderai il perché: non perdere però d'occhio giammai, che la sventura e la grandezza d'animo andarono in essa del pari: la miseria dei tempi antichi ti faccia degnamente apprezzare la felicitá dei presenti.

Noi siamo un poco trascorsi; ma egli è pur vero, che questa mancanza di storici conosciuti e letti comunemente rende il consiglio de' romantici per ora impossibile ad esser seguito.

Ma i romantici non istanno contenti al consigliare; essi dettano leggi, ed escludono gli antichi argomenti; se ciò non fosse, non era bisogno di proclamare, come novitá, una cosa vecchissima.

Gli avversari de' romantici non hanno mai detto, che i soggetti dovessero prendersi soltanto dall'antichitá: tutto il passato entra nel dominio della poesia; e s'ella, per usare piú liberamente i suoi diritti, e per poter dare alla cosa quei colori che piú le convengono, senza tradire un vero conosciuto, sceglie in tempi rimoti la materia del suo canto, non per questo esclude i tempi moderni. L'*Antigone* ed il *Filippo* d'Alfieri ne sono la prova.

Ma è facile l'accorgersi che i romantici accennano in un luogo per colpire in un altro: il sig. Visconti ne rivela questo segreto nell'articolo V, ove espone « come una composizione può essere in parte romantica, ed in parte classica » (Dio ne scampi da questi vocaboli), e ne offre in esempio varie tragedie del-

l'Alfieri, del Racine e del Voltaire, « romantiche per la qualitá degli argomenti e de' pensieri, e classiche per la sola forma esteriore ».

Questa forma esteriore è appunto il pomo della discordia, giacché noi non conosciamo alcun argomento romantico per se stesso, ed anzi ne giova replicare ad ogni momento: o giovani poeti, prendete il soggetto dei vostri canti dove vi piace: antico o moderno, storico o favoloso, patrio o straniero non importa; ma ricordatevi degli antichi modelli, e delle regole, che il consenso delle genti e l'esperienza ne trasse: imitate la natura; ma come la imitarono gli antichi, accogliendo le parti piú belle e piú alla bellezza intendendo, che ad una veritá scrupolosa: investigate i motivi, per cui sono immortali i poemi d'Omero e di Virgilio; e quando sarete giunti a scoprirli, avrete imparata la poetica d'Aristotile e d'Orazio, senz'aver mai letto né Orazio né Aristotile.

Come si debba disporre l'argomento, quali avvertenze sieno da osservare nel condurlo, quali sieno i vizi da evitarsi, imparar lo dobbiamo dai classici; né a questo solo si riduce la *forma esteriore*: il sig. Visconti nega colle parole « che vi sia uno stile essenzialmente romantico »; ma col suo esempio mostra che questo stile esiste realmente. Non vale il dissimularlo, troppe sono le cose che ne confermano a crederlo: quegli che con uno studio pertinace degli scrittori del secolo d'oro, greci, latini ed italiani, s' è formato uno stile sobrio e spirante un non so che d'antico, quegli che poetando ti fa tornare alla mente l'eterne bellezze degl' ingegni sovrani di Grecia e di Roma, non è certamente romantico, almeno quanto allo stile; e s'egli avrá osservato nella tessitura del poema le regole dei classici, sará classico, avess'egli cantato *gli atroci supplizi del santo uffizio*, romanticissimo dei temi proposti dal sig. Visconti.

Il Monti suol confessare d'aver preso moltissimo dai tedeschi e dagli inglesi; ma le sue voglionsi piuttosto riguardare come restituzioni, che come furti, giacché, levando a quei pensieri inglesi e tedeschi l'abito forestiero, e vestendoli di veste virgiliana ed oraziana, mostrò che questa era loro nativa, e che l'altra era

ad imprestito, e soltanto per secondare il genio della straniera nazione.

Tutti i grandi poeti italiani fecero lo stesso, e, che che ne dica il sig. Visconti, noi crediamo che vi sia uno stile essenzialmente classico, e che Dante e l'Ariosto, malamente chiamati romantici, ne siano i due piú grandi modelli. Che mai direbbero questi due sommi, se dopo lo studio indefesso fatto sui classici, si sentissero da certi scrittori novellini appellare romantici? Dante compose un poema sacro, Ariosto un romanzo, ed osservarono esattamente le regole appropriate a queste due maniere di poesia; perciò ne vanno altamente lodati. S'essi avessero preteso di far un poema epico, allora sí, che, restando classici per lo stile, sarebbero divenuti romantici per la tessitura de' loro poemi. Chi vuol meglio intendere la differenza fra Dante e l'Ariosto e i romantici, legga i loro versi, e li paragoni con quelli del romanticissimo lord Byron; egli s'avvedrá sulle prime, che condotta, pensieri, locuzioni, tutto è diverso, e che mentre il Dante e l'Ariosto procedono ora come fiumi maestosi rallegranti le prossime rive, ora come impetuosi torrenti che seco strascinano gli argini, lord Byron è sempre simigliante a poc'acqua che solo per la strettezza de' tubi ond' è condotta, e gl' ingegni che la muovono, s' innalza e zampilla, e per quanto sembri diversa, è ognora la stessa che va e torna con un gioco sempre eguale e nojoso.

Ripetiamo adunque e conchiudiamo: gli argomenti si prendano dove par meglio; i classici ne insegnino la tessitura e lo stile.

IV. L'unitá nei poemi epici non è necessaria: si segua la storia, e vi siano quanti protagonisti abbisognano per narrar tutto distesamente.

Secondo questa proposizione, si potrebbe formare un poema epico conducendolo dalla creazione del mondo sino al giudizio universale, e raccontandovi i casi di tutte le nazioni. I romantici che vanno predicando continuamente l'*unitá del cuore*, che è quanto dire che gli affetti non siano distratti verso piú oggetti, e quindi cosí piú deboli, sembra che non abbiano veduto ad altro appunto non esser dirette le regole, che a conservare questa

unitá; che se intendessero di dire, col riprovarle, ch'esse non servono allo scopo per cui furono inventate, avrebbero contro l'esperienza di tutti i tempi, giacché fa d'uopo ricordarsi che i poemi d'Omero precedettero di molti secoli la poetica d'Aristotile, e che questi non inventò giá una teoria nuova, ma consultò la propria nazione e se stesso, e, dopo un attentissimo esame, consacrò la poetica d'Omero, come teoria.

Il lettore che ha davanti agli occhi un oggetto grande ed unico, non lo perde mai di vista: la liberazione del gran sepolcro di Cristo ansiosamente s'aspetta; ottenuta questa, se il poeta procedesse piú avanti, il lettore si stancherebbe: di qui la miserabile riuscita de' continuatori di Virgilio e del Tasso. Non si tratta di scrivere la vita d' Enea o di Goffredo, ma lo stabilimento nel Lazio dell'uno, e lo scioglimento del voto dell'altro: e qui giova osservare che l'unitá dell'azione è veramente necessaria, e che l'unitá del protagonista non fu mai creduta tale dai classici: egli è vero però, che quest'unitá è una conseguenza dell'unitá dell'azione, giacché riesce impossibile che in un fatto unico non vi sia uno che primeggi sugli altri.

Se Virgilio avesse unito in un continuato racconto le imprese d' Enea in difesa di Troja, e quelle nel Lazio per riposarvi gli antichi penati, l'esservi un solo protagonista non avrebbe bastato a render buono ed interessante quel poema.

E qui è da esaminare una stramba opinione del sig. Visconti sul Tasso, dalla quale sarem fatti accorti, che cosa sarebbero i nostri grandi poemi, se l'orditura ne fosse stata in mano dei romantici. « Suppongasi, egli dice, che un valentuomo pigli a verseggiare la prima crociata (cioè a far una leggenda come quella di S. Margherita), e non appagandosi d'un'epopea congegnata coll'occhio sempre alle massime dei dotti (cioè di quella del Tasso), voglia adornarla di tutte quelle bellezze, di cui è suscettibile l'esposizione d'un sí grandioso fenomeno politico. Dovrebbe egli rinunziare ad esprimere le azioni di Pietro l' Eremita [1] uno de' piú singolari avventurieri, di cui si abbia memoria,

---

[1] Siamo in campo cogli eremiti che sono i paladini dei romantici.

il quale, senza ricchezza né potenza, colla sola autoritá del suo carattere, eccitò popolazioni e regni alla guerra santa, la preparò e secondò con una vita tra il paladino e il capo popolo, il fanatico ed il filantropo? O sarebbe forse partito lodevole il rilegare le imprese di codesto promotore di rapine e di stragi, disinteressato egli e dotato di un cuore sdegnoso dell' ingiustizia, rilegarle[1] in un episodio narrato a mezzo dell'opera, defraudando cosí i lettori di tutte quelle emozioni gradite ed eminentemente dilettevoli, le quali risultano dal seguire passo passo le origini, i primordi, le cagioni prossime, e poscia lo sviluppo ed il compimento d'una serie di fatti giustamente riguardata per uno de' piú importanti prodigi del mondo morale? E tutto questo per non aver due protagonisti, prima l'ammirabile Piero, poscia Goffredo?»

Una nota apposta a questo passo dal sig. Visconti servirá ad illustrar meglio le sue bizzarre opinioni. «Nella *Gerusalemme liberata* (sono sue parole) questo Piero è divenuto una specie di cappellano dell'esercito, un consigliere pacatissimo, un amico intrinseco d'un professore di magia naturale, un contemplativo profeta di vaticini talora superflui, ed una volta (che è ben peggio) adulatori al duca di Ferrara.»

Ecco in qual modo giudicano i romantici del Tasso, con men consiglio che gli 'Nfarinati e gli 'Nferrigni.

Noi sappiamo però, che la *Gerusalemme*, così com' è, viene ammirata da tutte le dotte nazioni, ed ottiene il primo posto dopo l'*Iliade* e l'*Eneide*: quello che ne sarebbe riescito, se il Tasso avesse cominciato, condotto e terminato il poema, come e dove ardisce insegnargli il Visconti, è facile l'argomentarlo: la tanto vantata *unitá del cuore* sarebbe sparita, perché l'attenzione avrebbe dovuto rivolgersi a molti oggetti, dividersi su molti regni, stancarsi su molte azioni, seguendo l'eremita ora favorito, ora deriso, ora protagonista, ora nullo; e quando fossimo giunti al campo delle battaglie, la luce di Piero dovea necessariamente eclissarsi, perché lontano dai luoghi del suo politico influsso: il cuore affezionato a quest'uomo, da cui sapea preparate quelle armi, lo

[1] Bella ripetizione!

avrebbe seguito nell'oscuritá, ed avvezzo a vederlo primo, avrebbe malamente sofferto di averlo da poi ridotto, contro sua voglia, a non poter altro fare che a pregar Dio, ed a metter pace fra i contendenti.

Per conservare l'*unitá del cuore,* altro partito non sarebbe restato al poeta, che tradire la veritá storica, armando il suo Piero, e mettendolo al posto di Goffredo.

Piero non poteva essere che Calcante o Agamennone. Il Tasso conobbe, da uomo grande, il pericolo di quel personaggio, e saggiamente guardossi dal troppo rivelare quelle circostanze della crociata, che avrebbero fatto dividere l'attenzione fra il romito ed il capitano: pose il secondo alla testa degli eroi, e lasciò il primo in una sacra oscuritá. Che se il Tasso operò da par suo nel non derivare, come un miserabile cronachista, quella crociata dalla sua prima sorgente, e volle piuttosto rapirne sul campo di battaglia, che farne testimoni degli intrighi della politica romana e dei garbugli delle altre corti, egli consultò, nel farlo, il cuore dell'uomo, che intende rapidamente alla meta e disdegna ciò che gli sembra inutile a pervenirvi.

E noi osiamo dire che, se il Tasso avesse pensato come il Visconti, quasi tutte le bellezze del suo poema, tranne quelle dello stile, sariano scomparse; il mirabile concorso della religione alla caduta di Gerusalemme, un Dio che dirige le armi cristiane, l' inferno che si scatena con rabbia impotente, ora adoprando la forza aperta, ora combattendo coi vezzi d'Armida, cose tutte, anche per sentenza de' romantici, onde quel poema ha vita e grandezza, sarebbero state fuori di luogo, se il lettore avesse prima conosciuti i secreti maneggi che radunarono quelle armi, e il fine ben diverso dalla liberazione del sepolcro di Cristo; avrebbero veduto che Piero o fu ingannato o ingannatore, e che dal suo fanatico zelo i príncipi presero quella parte che la politica loro insegnava; che se al lettore istrutto di ciò il Tasso avesse presentata tuttavia la mano di Dio che benediceva quelle bandiere, avrebb'egli gettato il libro di mano, incredulo che l'onnipotenza divina s' inchini a secondare coi prodigi gli abbietti e sanguinosi raggiri dell'uomo.

Che se il Tasso avesse proseguito il suo canto anche dopo la caduta di Gerusalemme, il lettore che piú non sarebbe stato infiammato dal desiderio di vedere a che riusciano quell'armi, avrebbe fatto del Tasso quello che si fa del suo continuatore.

V. Le unitá teatrali *sono una indegna pastoja di sognate leggi,*

che stolide e nocenti arte disdegna.

Quello che si è detto dell'unitá dell'azione nel poema epico, si può egualmente applicare al teatro, se non che in questo è forza d'essere molto più severi.

Nelle cose drammatiche, prende parte anche l'occhio, ed è potentissimo a creare o distruggere l' illusione dell' intelletto e del cuore. Noi non cerchiamo il vero, ma il verisimile; un attore che nel primo atto è fanciullo e muore canuto nel quinto, non è possibile che giunga ad illudere lo spettatore, il quale può ben giugnere a persuadersi che quelle due ore sono ventiquattro, perché non v' è cosa che lo renda avvertito dell' inganno. Ma se in una stessa tragedia dèe correre dall' Egitto in Sicilia, dalla Sicilia a Roma, da Roma in Egitto, dall' Egitto alla corte d' Italia e poi in Assiria, e di lá nuovamente a Roma e in Egitto, e dall' Egitto in Atene, e quindi a Roma, e poi ad Azio e poi in Egitto, e cosí via [1]; se scorge gli avvenimenti di piú anni condensarsi in due ore, l' illusione sparisce, e senza illusione né il cuore si riscalda, né la mente s' innalza.

Dire di piú in questa materia sarebbe un ripetere cose vecchissime, e gioverá forse meglio il parlare alcune parole di un'unitá, della quale né il Torti né il Visconti fecero cenno, e che pure, quanto l'altre, e piú dell'altre, viene negletta e trasgredita dai romantici: noi parliamo dell'unitá e della convenienza dello stile, la quale ne sembra soprammodo necessarissima per conservare quella *unitá del cuore*, che vanno predicando. La tragedia, per esempio, dèe procedere da capo a fondo sempre grave e maestosa; altrimenti se, quando l' ira contro il tiranno è giunta

[1] Vedi l'*Antonio e Cleopatra* di Shakespeare.

al suo colmo, un faceto cortigiano ti sforza a sorridere, il cuore si raffredda, tu piú non accompagni coi voti il pugnale del vendicatore della innocenza, perché quel sorriso venne ad avvisarti che tu contempli un gioco di scena. Shakespeare, il cui esempio non proverebbe mai nulla, perché non è provato che le sue tragedie piacerebbero agli italiani, Shakespeare che non potea osservare quelle regole, che scarso d'educazione non avea imparato, Shakespeare cadde in tutte le sue tragedie in questo difetto: quel Falstaff sí applaudito in Inghilterra, posto in una tragedia italiana sarebbe certamente deriso, e chi ne fosse l'autore condannato al pubblico scherno. Tanto della medesima cosa possono sentire diversamente due nazioni, tanto importa conoscere il genio della propria! Né soltanto personaggi ridicoli s' introducono nelle tragedie, ma anche i gravissimi si scordano della loro dignitá. Antonio, per giustificarsi con Ottavio di non aver ricevuto il suo legato, gli confessa ch'era ubbriaco, e Pompeo si abbassa poco dopo a rimproverargli, con una comica ironia, la sua cucina egiziana. Queste bassezze distruggono l'*unitá del cuore*, cui è forza dividersi fra i casi miserabili degli eroi che lo muovono a compassione, ed i grossolani loro vizi ed i triviali discorsi che lo invitano al disprezzo ed al riso.

Che se la storia con diletto li narra, noi non cerchiamo in essa che il vero: dove nella tragedia cerchiamo il bello ed il verisimile, e l'abbassamento degli eroi non è né l'uno, né l'altro.

Ripetiamolo, che ne par necessario: non tutta indifferentemente la natura e la storia è degno subietto della poesia, ma soltanto le piú belle parti della storia e della natura: chi fa altrimenti vuol piuttosto essere Teniers, che Raffaello; ma fra Raffaello e Teniers la posteritá ha oramai giudicato.

È però facile il comprendere qual motivo faccia abborrire ai romantici i nojosi precetti de' classici: basta leggere l' *Inés* del Lamotte per intendere il perché voleva che le tragedie si componessero in prosa.

VI. Le passioni s' hanno a trattare in modo che si veda in esse l' influsso della religione cristiana.

Noi crediamo appunto il contrario, specialmente ove si tratti dell'amore, della quale passione è principal discorso nel Torti e nel Visconti. La nostra religione, se non può signoreggiare colla santissima oscuritá dei misteri, coll'autoritá de' miracoli o coll'augusta pompa delle cerimonie, se in somma non è l'anima del poema ed il poema non è sacro, è ben lontana dall'esser poetica: la sobrietá delle sue dottrine, la divina rigidezza delle sue leggi s'oppongono direttamente allo scopo primiero della poesia, ch' è pure il diletto.

La falsa religione antica avea conosciuto il proprio vuoto, e non potendo appagare l'uomo intellettuale, adoprò la sua magia sull'uomo sensibile; la nostra religione che non avea bisogno di vane apparenze, mostrò la sua onnipotenza nell'accrescersi disprezzando questi bisogni dei sensi, e inchinando la superbia della mente a credere un vero non conosciuto. La natura, di cui gli antichi aveano animato ogni menomissima fronda, tornò morta; le passioni contenute da un freno piú rigido, perdettero gran parte della loro violenza, e soltanto le passioni violentissime sono poetiche: per essere illustrata sulle scene, la stessa amicizia, soavissimo degli affetti umani, ha bisogno di sangue e di un sacrifizio.

Né con ciò viene a negarsi che somma vita non derivi alla poesia dal contrasto delle passioni: la passione contrastata è eminentemente poetica, ove il contrasto sia come il vento all' incendio, non come soffio alla lucerna: la passione in mezzo agli ostacoli fisici e morali dèe crescere sempre, e farsi piú forte ed impetuosa: Zaira (acciocché mi serva d'una tragedia citata dai romantici), Zaira deve morire amando piú che mai Orosmano.

Ora la nostra religione, introdotta nella sua purezza (e l' introdurla altrimenti sarebbe una profanazione), ben lontana dal rendere le passioni piú vive, cerca di estinguerle; se non vi riesce, scapita la religione; se vi riesce, la poesia. L'affettuoso Petrarca, assorto continuamente in un'estasi beatissima d'amore, che è uno stato interissimamente opposto al contrasto, non poteva aspettarsi le lodi che gli dánno i romantici per aver espressa ne' suoi versi la pugna tra l'amore e il dovere: se egli

Amore in Grecia nudo e nudo in Roma,
D'un velo candidissimo adornando,
Rendea nel grembo a Venere celeste,

noi dobbiamo cercarne la cagione nella filosofia platonica da esso caramente studiata, e sparsa a piena mano ne' divini suoi versi, che da sí poeticissime dottrine trassero quella mirabile puritá e delicatezza: il cercarla altrove è un far comporre l'*Eneide* dai monaci dei bassi tempi.

Queste al bisogno sono poche parole; a taluno parranno forse soverchie; ma l'onore dell' Italia voleva che si dicessero, e noi abbiamo creduto di dover dirle.

III

E[RMES] V[ISCONTI]

DIALOGO SULLE UNITÁ DRAMMATICHE DI LUOGO E DI TEMPO

«Il Conciliatore», 24 e 28 gennaio 1819.

Interlocutori: Il professore LAMBERTI; VIGANÒ compositore di balli; Il maestro PAESIELLO; ROMAGNOSI [1].

VIGANÒ. - In somma, il ballo di *Prometeo*, secondo voi, non è regolare?

LAMBERTI. - Perdonatemi, non dico questo: se fosse una tragedia, converrete con me che la mancanza d'unitá di luogo e di tempo sarebbe una mostruositá. Ma un ballo non va giudicato cosí severamente. Non per adularvi, ma il vostro *Prometeo* mi pare una cosa bellissima.

VIGANÒ. - Bontá vostra.

---

[1] Le idee che si fingono esposte da Romagnosi sono dell'estensore: ricavate per la massima parte da teorie conosciute. Se Romagnosi volesse occuparsi delle unitá drammatiche, ne tratterebbe in una maniera degna dell'autore della *Genesi del Diritto Penale* e dell'*Introduzione allo studio del Diritto Pubblico*; nel presente dialogo non si è preteso né si poteva pretendere di emulare l'acume filosofico di quegli scritti. Gl' interlocutori de' dialoghi scientifici sogliono riguardarsi quasi come enti immaginari, anche quando portano il nome di persone reali: servono ad esprimere le opinioni di chi scrive, e le opinioni contrarie di cui vuolsi mostrare l' imperfezione o la fallacia.

Romagnosi. - Sentite, Viganò: se io fossi in voi, non sarei persuaso di quello che ha detto il professore qui. O l'unitá di tempo e di luogo è una legge anche per i balli, o non lo è nemmeno per le tragedie.

Lamberti. - Come? Credete che le regole tragiche si applichino anche ai balli? Perdonatemi, voi volete divertirvi.

Romagnosi. - Lasciatemi spiegare le mie idee. Vi sono delle regole indispensabili tanto ad una tragedia, quanto ad un ballo; ve ne sono di quelle che si adattano alla tragedia e non al ballo, e ve ne sono delle altre che si adattano al ballo, e non alla tragedia. — Se io dicessi che un calzolaio, per fare bene un pajo di scarpe, deve prendere la misura del piede; e che un sarto, per far bene un gilè, deve prendere anch'egli la misura d'un piede, io sarei pazzo. Ma se dicessi che, tanto il calzolaio quanto il sarto, debbono fare le scarpe ed il gilè né troppo larghi, né troppo stretti, sarebbe una veritá nota anche ai fanciulli. Ebbene, o l'unitá di tempo e di luogo è una regola falsa, o è come il largo o lo stretto delle scarpe e del gilè: si applica a tutti i componimenti drammatici. E ciò non toglie che vi siano delle altre regole speciali ai componimenti cantati, delle regole speciali ai componimenti gestiti.

Paesiello. - Verissimo! Quando scriveva, lo so io che rabbia mi sono mangiato per que' maledetti poeti che mi facevano delle scene poco musicabili.

Viganò. - E l'altro jeri l' impresario della Scala mi domandò se la tua opera della *Mulinara* sarebbe riuscita bene in un secondo ballo. Io gli dissi subito: che la *Mulinara* è bellissima in opera, ma in secondo ballo sarebbe fischiata. Ho preso invece i *Zingari in fiera,* e spero d' incontrare.

Paesiello. - Ma come va dunque, caro Romagnosi, che voi altri letterati ci predicate che il maestro deve servire al poeta? A me pare che non c'entri né servitore, né padrone. Devono aiutarsi l'uno coll'altro per fare una bella cosa. Questa storia del servitore e del padrone me la diceva sempre anche Calzabigi; m' imbrogliava; ma persuadermi poi, no.

Romagnosi. - Sapete perché non vi persuadevano i discorsi di

Calzabigi? Perché voi siete un uomo grande, e Calzabigi era tutt'altro che un uomo grande. Perché voi avevate ragione ed egli aveva torto [1]. Ma lasciatemi seguitare col professore.

LAMBERTI. - Sí, sí, io capisco sempre piú che burlate. Adesso avete detto un'altra eresia, di cui non siete persuaso.

ROMAGNOSI. - Un altro momento, quando vorrete che discorriamo di quest'eresia, vi dirò le mie idee ed avrò piacere d'udire le vostre. Ora ho voglia di ciarlare sull'unità: permettete. — Le tragedie, le commedie, i drammi seri, buffi, semiseri, i balli eroici, i secondi balli sono tutti egualmente rappresentazioni d'un avvenimento. Un avvenimento può cominciare e finire in un luogo solo, oppure ora in un luogo, ora in un altro; può durare un'ora, un giorno, trentasei ore, un anno, un secolo, dieci secoli.

PAESIELLO. - Oh diavolo! Gli uomini non campano dieci secoli.

ROMAGNOSI. - Io non ho detto che un avvenimento operato da un uomo possa durare dieci secoli, ho detto un avvenimento: la fondazione, l'ingrandimento, la decadenza e distruzione della repubblica veneta è un avvenimento. Se ne potrebbe fare un poema che avrebbe la sua unitá bell'e buona.

LAMBERTI. - Ma ne fareste anche una tragedia?

ROMAGNOSI. - No; ma se non è un avvenimento buono per tragedia, non sará buono nemmeno per un ballo. Ed ecco il perché. Che cosa fa un autore tragico? Fa venire sulla scena de' personaggi a parlare e ad agire. Che cosa fa un compositore di balli? Fa venire sulla scena de' personaggi a parlare co' gesti, e ad agire. Che si parli con parole, o che si parli con gesti, questo non ha niente che fare colla durata che è concesso di fingere, né colla veritá di luoghi a cui è permesso o non è permesso di trasportare la scena. Dunque, se la tragedia non deve oltrepassare ventiquattr'ore, o trentasei ore, nemmeno dovrà oltrepassarle l'autore d'un ballo; e non dovrá trasportare nemmeno egli l'azione

[1] È noto che la musica vocale deve imitare la declamazione: ma alcuni letterati, dicendo che il maestro deve servire al poeta, intendono un'altra cosa: intendono cioè che, in un'opera in musica, dovrebbe primeggiare l'effetto poetico de' versi, e non l'effetto della melodia e dell'armonia. Questo è l'errore disapprovato da Paesiello e da Romagnosi.

salvo che a piccole distanze; i vari appartamenti d'un palazzo, i vari quartieri d'una cittá.

LAMBERTI. - Io per me non ho pensato molto alle regole de' pantomimi; e se ho a dirla, mi piacerebbe di vedervi introdotta la severitá delle regole drammatiche.—Tocca a Viganò a difendersi.

ROMAGNOSI. - Ma io non ho ancora detto che le tragedie ed i balli siano obbligati all'unitá di tempo e di luogo. Credo tutt'all'opposto che non lo siano. Non è vero, Lamberti, che ho detto un'eresia peggiore della prima?

LAMBERTI. - Ora vedo: anche voi siete persuaso del nuovo sistema drammatico, predicato da Schlegel e da altri romantici.

ROMAGNOSI. - Cioè delle vecchie leggi drammatiche praticate nel risorgimento dalla barbarie, quando si facevano le poesie secondo l' ispirazione naturale ai poeti, e non secondo le forme prescritte freddamente dai dotti; quelle leggi che valsero agli spagnuoli il loro secol d'oro, e che permisero a Shakespeare di comporre le piú gran cose che mai si siano vedute sui teatri; seguite forse da tutti i popoli d' Europa, principalmente dagli indiani che hanno un teatro antichissimo; predicate e seguite dai tedeschi moderni, che hanno fatto i maggiori studi sulla filosofia del teatro, e sui greci, latini e moderni, ed hannò studiato profondamente le poetiche antiche e moderne. — Ma che servono le autorità? Ragioniamo da noi, e decidiamoci secondo che ci persuaderemo o voi me, o io voi. Mi dispensate da una legge del galateo? Permettetemi di farvi molte interrogazioni. — Ditemi: per qual ragione volete voi che l'azione rappresentata in una tragedia non duri piú di ventiquattro o al piú trentasei ore, e che la scena non muti luogo se non a piccole distanze?

LAMBERTI. - Perché non è verisimile che un'azione, recitata in tre o quattro ore, comprenda la durata d'una settimana o d'un mese, né che, nello spazio di poche ore, gli attori vadano da Napoli a Parigi, da Milano a Firenze.

ROMAGNOSI. - Non solamente è inverisimile, è impossibile; ma è impossibile anche che l'azione comprenda ventiquattro, o trentasei ore.

LAMBERTI. - Non si può pretendere che la durata fittizia del-

l'azione corrisponda esattamente col tempo materiale della recita. Allora sí, che le regole sarebbero un vero inciampo a far bene. Nelle arti d' imitazione bisogna essere severi, ma non rigoristi. Lo spettatore può figurarsi che, nei riposi degli atti, trascorrano delle ore; tanto piú che è distratto dalla musica: lo spettatore non istá coll'orologio alla mano a contare i minuti.

Romagnosi. - Benone, professore caro; cosí siamo giá a mezza strada. Voi dunque convenite che lo spettatore può figurarsi che passi un tempo maggiore di quello in cui sta seduto in teatro. Ma ditemi: potrá figurarsi che passi un tempo doppio, triplo, centuplo, maggiore mille volte, diecimila volte? Dove ci fermeremo?

Lamberti. - Scusatemi; ma alle volte voi altri filosofi siete curiosi. Biasimate le poetiche, perché, dite voi, inceppano il genio, ed ora vorreste che la regola dell'unità (per essere buona) potesse determinarsi con esattezza matematica. Non vi basta che sia inverisimile, cioè che lo spettatore non possa figurarsi che passi un anno, un mese, o anche una settimana?

Romagnosi. - E chi vi ha detto che uno spettatore non possa figurarselo?

Lamberti. - Oh caspita! La ragione.

Romagnosi. - Vi domando perdono; la ragione non può averlo detto. Come sapreste voi che lo spettatore può figurarsi che sia passato un giorno, mentre è stato seduto tre ore, se non ve l' insegnasse l'esperienza? Come sapreste che ad un annojato le ore paiono lunghe, e quando si diverte paiono brevi? Dall'esperienza. Insomma questa è una quistione che va decisa colla pratica. Vi pare, o non vi pare?

Lamberti. - Senza dubbio, colla pratica.

Romagnosi. - Ebbene: la pratica ha giá deciso contro di voi. In Inghilterra da secoli, in Germania da anni, si recitano tragedie che durano de' mesi e de' mesi: e l' immaginazione degli spettatori vi si adatta, come noi ci adattiamo alle nostre.

Lamberti. - Oh! non mi darete ad intendere che agli inglesi ed ai tedeschi sembri che passino degli anni, mentre stanno in teatro.

Romagnosi. - E voi non darete ad intendere a me che agli

italiani sembri che passino ventiquattr'ore, mentre ne stanno seduti tre o quattro.

PAESIELLO. - Oh questa me la godo! Altro che essere giá a mezza strada: non avete ancora attaccato i cavalli per mettervi in viaggio.

ROMAGNOSI. - Tutto dipende dall'intendersi ne' termini. Quando si dice che l' immaginazione dello spettatore si figura che passi il tempo necessario agli avvenimenti finti sul palco, non s' intende che lo spettatore sia illuso durante la scena, a segno di credere passato realmente tutto quel tempo. Se si esigesse questa specie d' illusione, bisognerebbe portar via l'orologio dalla facciata del palco scenico nel teatro della Scala. *S' intende che lo spettatore* seconda colla sua immaginazione il supposto del poeta, salta via gli intervalli di tempo che il poeta sott' intende, e si occupa dello sviluppo de' fatti. E questo accade ugualmente udendo Shakespeare e udendo Alfieri.

LAMBERTI. - Vale a dire, secondo voi, che l' illusione teatrale è uguale per tutti e due.

ROMAGNOSI. - *Anche qui bisogna intendersi*: in che fate voi consistere l' illusione teatrale?

PAESIELLO. - Professore, fammi una grazia; di' a Romagnosi che si risponda da sé, e cominci dallo spiegare egli che cosa è l' illusione teatrale. Faremo piú presto.

ROMAGNOSI. - Illusione significa ingannarsi, credere quello che non è, come ne' sogni. Per conseguenza, illusione teatrale sará *quando uno crede* vero ciò che si finge sul palco, crede che vi sia lí Bruto o Cesare in persona, che si ammazzi davvero; quando non si ricorda piú d'essere in teatro, d'essere *in Milano*, e *prende* le scene di tela per Roma o l'America, non vede piú gli altri astanti, l'orchestra, l' illuminazione del proscenio.

LAMBERTI. - E poi non vorrete che si dica che burlate?

ROMAGNOSI. - Che serve? Voi dunque convenite con me che l' *illusione teatrale non è un'* illusione perfetta; che gli spettatori sanno di essere in teatro e di assistere ad un componimento d'arte, e non ad un fatto davvero.

LAMBERTI. - V' è dubbio?

ROMAGNOSI. - Dunque sarà un' illusione imperfetta. Ma credete che, almeno qualche momento, di quando in quando, si giunga a prender l' illusione per realtà: mi spiego; una o due volte per atto, durante tre o quattro battute di polso?

LAMBERTI. - Non saprei; ed inclino a credere di no. Ma l'arte poi non pretende tanto.

VIGANÒ. - Lo pretenda o non lo pretenda, è certo che non succede.

ROMAGNOSI. - Lo credo anch' io: ma se mai succedesse, succederebbe egualmente nelle tragedie colle unitá e in quelle senza. L' illusione perfetta non potrebbe nascere né da una mutazione di scena, né quando lo spettatore deve accorgersi che si fingono passati vari giorni, e nemmeno potrebbe succedere quando, in una tragedia d'Alfieri, lo spettatore è informato d'un fatto anteriore, e s'avvede che il racconto è fatto per informarlo, né quando deve accorgersi che si fingono passate varie ore in pochi minuti. In somma non può succedere fuorché nel calore d'una scena interessantissima, e di natura a strascinare piú facilmente la fantasia del lettore: non quando s'ammazza, o s' imprigiona, o si sposa, o si sacrifica, cose tutte che non si possono credere vere, né si credono. Le scene interessanti vi possono essere tanto in un dramma di Shakespeare, quanto in un dramma all'Alfieri: Che ne dite?

LAMBERTI. - A dirvi il vero, ho quasi paura a dir di sí; ma non so come contraddirvi di buona fede.

ROMAGNOSI. - Andiamo avanti. Voi, Paesiello, quando scrivete al cembalo un duetto, non credete d'essere i due innamorati che lo canteranno. Eppure vi sentite come immedesimato nella loro passione, avete gioja, tristezza, terrori, speranze. Questo stato dell'animo vostro non lo chiamate estro, entusiasmo, illusione?

PAESIELLO. - Sí: ebbene?

ROMAGNOSI. - Abbiate pazienza. E voi, Viganò, sarete stato tante volte a passeggiare, meditando un ballo che dovevate mettere in scena. Non credevate d'essere Prometeo, né Orfeo, né una compagnia di streghe; eppure vi appropriaste i loro sentimenti; avrete fatto senza pensarci de' movimenti, delle attitudini, avrete parlato da voi solo. Non è vero che anche questa era un' illusione?

Viganò. - Ebbene?

Romagnosi. - Ebbene? Ditemi un poco: quando si è in teatro, *occupati della scena, non ci troviamo in uno stato consimile?* Sarebbe mai questo stato dell'animo l'illusione teatrale?

Viganò. - Ma non c'è una gran differenza fra questi due stati? Quando io compongo, la mia testa è tutta occupata nell'inventare de' gruppi e delle attitudini, scelgo, rifiuto, torno a scegliere. Quando sto in platea e mi abbandono all'illusione dello spettacolo, non succede nulla di tutto ciò.

Romagnosi. - *V'è dubbio che fra i due stati che ho detto,* vi è una gran differenza? Ma sono consimili in questo, che ambidue ci trasportano a trascurare gli oggetti reali intorno a noi, ad occuparci di cose finte, sebbene per altro non le crediamo pienamente vere.

Viganò. - Avete ragione: mi avete spiegata una cosa che mi persuade perfettamente.

Romagnosi. - *Tanto meglio.* Ditemi adesso, Lamberti, la durata di molti giorni invece di uno, il trasportare gli attori in luoghi distanti potrá impedire questa specie di estro, d'illusione imperfetta?

Lamberti. - Ma, mi pare di sí. Mi pare che il doversi immaginare di essere un momento a Napoli, un altro momento a Parigi; doversi figurare che passino mesi in pochi minuti, distragga lo *spettatore ben piú che non a tener* dietro a' personaggi che vanno da un luogo ad un altro in una medesima cittá, che non a figurarsi passate *due o tre ore durante il riposo d'un atto.*

Romagnosi. - Se fosse vero quello che dite, sarebbe impossibile produrre l'imperfetta illusione teatrale di cui siamo convenuti, anche osservando l'unitá di tempo e di luogo.

Paesiello. - Professore, si torna da capo a parlare da burla?

Lamberti. - Ma se lo dico.....

Romagnosi. - Ma no. Datemi il tempo di spiegarla tutta la mia idea. *Un teatro sará sempre un teatro; vi saranno i palchi,* le panche, l'orchestra, le scene di tela; gli attori conosciuti, che è Marini e non Carlo infante di Spagna, Blanes e non Saulle, la Pellandi e non Antigone. Se tutto questo complesso d'oggetti

sensibili continuamente presenti non bastano a disturbare la fantasia, come volete che basti un grado di piú di differenza fra il tempo finto ed il reale, fra la distanza del luogo finto in una scena, e quello di un'altra?

LAMBERTI. - Convengo con voi che la distrazione sará leggera; ma è sempre distrazione; e tanto basta per giustificare le regole.

ROMAGNOSI. - Forse no. Avete mai veduta l'immensa botte di monte Cassino? Supponetela piena di vino di Cipro, e che uno vi mescolasse un bicchiere d'acqua. Il vino di Cipro non avrebbe mutato sapore. Un altro vi mette un altro bicchiere, ed il sapore resta come prima. — Bene: tutto quello che posso concedervi si è, che la durata di mesi è di due bicchieri, e la durata d'un giorno è un bicchiere solo.

LAMBERTI. - Voi dunque volete per forza, che le unitá di tempo e di luogo siano inutili?

ROMAGNOSI. - Qualche cosa di peggio che inutili; sono dannose all'arte, e piú di quello che si crede.

LAMBERTI. - Ma perché?

ROMAGNOSI. - Perché moltiplicano le difficoltá senza vantaggio. Il piacere della difficoltá superata è il minimo de' piaceri della poesia, perché l'ammirazione è il piú freddo de' sentimenti, dopo la curiositá. E poi v' è di peggio. Le due unitá fanno ai pugni colla prima regola di tutte le arti.

VIGANÒ. - Oh! questa poi stento a crederla.

ROMAGNOSI. - Vi pare impossibile? Ditemi: quale è la prima regola delle arti?

VIGANÒ. - Sará quella che predicate tutti voi altri: l' imitazione della natura.

LAMBERTI. - Cioè della bella natura: mi figuro che v' intendete cosí.

VIGANÒ. - Giá, la bella natura.

ROMAGNOSI. - Benissimo; avete proferita la vostra condanna. — È chiaro che, per imitare la bella natura, bisogna scegliere il meglio, e lasciarne i difetti. Ma se uno si obbligasse a lasciar fuori non solo i difetti, ma una gran parte del meglio, questi non imiterebbe certo la bella natura. La sua imitazione sarebbe par-

ziale, frammentale. Se ai pittori venisse in capo di non fare mai altro che maschi, e dicessero che è una regola della pittura il non dipingere mai le donne, li chiamereste imitatori di tutta la bella natura che possono imitare?

VIGANÒ. - Oh no! ma poi?

ROMAGNOSI. - L'applicazione è facilissima, se mi permettete di ciarlare un altro momento sulla pittura. Se una regola pittorica prescrivesse di non rappresentare mai su un quadro che lo spazio di quattro o sei braccia, in cui non possono stare che pochissime persone, questa regola non si opporrebbe all'imitazione della bella natura? Addio la *Trasfigurazione* di Raffaello, il *Giudizio* di Michelangelo.

LAMBERTI. - Tutto va bene: ma l'applicazione?

ROMAGNOSI. - Se l'imitazione del bello pittorico richiede che nessuna regola arbitraria fissi a capriccio i limiti dello spazio da rappresentarsi, l'imitazione del bello drammatico richiede lo stesso riguardo al tempo. L'imitazione delle cose coesistenti nello spazio è l'oggetto della pittura; l'oggetto principale della poesia è l'imitazione delle cose che succedono nel tempo.

PAESIELLO. - O Romagnosi mio, quanto mi piace questa distinzione. — Ed i balli?

VIGANÒ. - I balli tengono della poesia e della pittura.

ROMAGNOSI. Verissimo. Un ballo è una serie di quadri; ogni quadro imita la bellezza delle cose nello spazio, e la serie de' quadri sempre in movimento rappresenta un fatto che succede nel tempo. — Ma, vi prego, non trasportatemi fuori di strada. — Se una provincia del bello pittorico consiste nel combinare molte attitudini di molte persone, una provincia del bello poetico consiste nel rappresentare molti fatti accaduti a notabili intervalli di tempo e componenti un avvenimento solo. Le passioni poi dell'uomo non nascono tutte e si sviluppano in poche ore: un giorno solo non basta; e voi non negherete che la pittura d'una passione, incominciando da' suoi primi momenti e mostrandola in azione quando si accresce e giunge al suo componimento, non sia un bellissimo soggetto di poesia drammatica. Supponete che un tragico rappresentasse Nerone che diventa tiranno, che si abitua

a poco a poco a sprezzare la probitá e la giustizia, e finalmente si lascia trasportare da gelosia d'amore o di regno ad ammazzare suo fratello Britannico: non sarebbe una tragedia bellissima? Ma se la fate durare ventiquattr'ore, bisognerá che lasciate fuori il piú essenziale, la pittura dell'animo di Nerone che si pervertisce per gradi, o bisognerá che storpiate la pittura, come ha fatto Racine. Il Nerone di Racine in un giorno solo vede l' innamorata di Britannico, se ne invaghisce, pensa a trucidare il fratello, e lo ammazza. Ed in quello stesso giorno il poeta gli fa perdonare ad un intrigante che si poteva punire con tutta giustizia, gli fa esprimere la sua intima compiacenza pensando che ha sempre governato da buon principe, e gli fa dire che è risoluto di continuare cosí.

Paesiello. - Questo Nerone dev'essere un gran pasticcio.

Romagnosi. - Sentite un poco il piano d'un'altra tragedia.

Paesiello. - Di Racine anche questa?

Romagnosi. - No, è il *Macbeth* di Shakespeare. Si tratta di mettere in azione un generale vittorioso, che, sperando di farsi acclamare re egli stesso, ammazza secretamente il suo re. Usurpa il trono; ma come accade sempre, nascono dei torbidi. Si viene a guerra civile, e l'usurpatore è superato. Si tratta di descrivere quest'uomo prima accecato dall'ambizione, poi straziato dai rimorsi e dal timore de' mali che s' è tirato addosso. Shakespeare non ha fatto violenza al corso naturale dell'azione. Ha rappresentato Macbeth in mezzo agli applausi della recente vittoria, complimentato da' messi del re, adorato da' soldati; inebbriato insomma dal favore della fortuna. Ha fatto vedere le ragioni per cui doveva tenersi certo di venire acclamato egli stesso, se riusciva a far morire il re secretamente. E l'ambizione cominciava a fargli considerare da lungi il delitto. Va al suo castello, ove il re doveva albergare una notte, suo ospite. Ecco l'occasione propizia. La moglie, piú ambiziosa, piú risoluta, piú cattiva di lui, lo istiga e persuade: uccidono il povero re. Usurpano il trono; ma contemporaneamente alcuni s'accorgono del misfatto, negano obbedienza, si armano in una provincia. Macbeth si è impadronito del supremo potere; cessato per conseguenza il primo guaz-

zabuglio di speranze e timori che tiene l'anima tutta rivolta all'oggetto da conseguirsi e la sforza, quasi, a non considerare i mezzi di giungervi che come mezzi di giungervi, l'uomo si volta indietro e pensa a sangue freddo a quello che ha commesso. Ecco il tempo de' rimorsi che s' impossessano sempre piú del cuore del colpevole. L'usurpatore s'accorge troppo tardi che sará difficile sostenersi, che vi sono molti pericoli da correre, ed i rimorsi crescono sempre piú, perché il delitto è fatto, ed il frutto ne diventa incerto. La regina, d'animo piú profondamente scellerato, si sforza a calmare lo spirito del marito; al di fuori si mostra tranquilla. Ma il continuo combattimento interno, l' incessante sforzo di simulazione alla fine vogliono uno sfogo; il morale agisce sul fisico. È presa da una specie d' infermitá, diventa sonnambula. E la vedi venire sulla scena, addormentata, a rifare in sogno l'assassinio, a ripetere le parole dette al marito per deridere i rimorsi, nel mentre che il suo stato mostra il piú profondo rimorso; la piú terribile vendetta de' rimorsi. La scena di lady Macbeth sonnambula è una delle cose piú sublimi che si siano mai scritte.

Lamberti. - Ne convengo. Il genio dello Shakespeare in quella scena è veramente ammirabile.

Paesiello. - E tutta la tragedia mi pare una cosa divina.

Romagnosi. - Ma come si faceva a trattare quest'argomento colle due unitá di tempo e di luogo? Convenite, Lamberti, era impossibile.

Lamberti. - Ma: bisognava scegliere il momento piú importante, e supporre il resto come avvenuto prima.

Romagnosi. - Sceglierete la catastrofe: rappresenterete Macbeth lacerato da' rimorsi del passato e da paura dell'avvenire: lo zelo de' difensori della causa giusta; farete raccontare i misfatti antecedenti; dipingere lady Macbeth che finge tranquillitá e sicurezza, e scopre il secreto della sua coscienza quando è sonnambula. Ma con ciò avrete poi fatto la storia della passione di Macbeth e di lady Macbeth; avrete rappresentato come fa un uomo ad indursi a commettere un delitto; avrete dipinto l'esultante e allo stesso tempo malinconica ferocia dell'ambizione, quando

supera il sentimento della giustizia? È vero che avrete scelto il momento piú bello, cioè l'ultimo stadio de' rimorsi; ma una gran parte di bellezza l'avrete perduta, perché la bellezza di quest'ultimo stadio dipende in gran parte dal venir dopo gli altri; dipende dalla legge di continuitá de' sentimenti dell'animo umano. E per informare lo spettatore dell'accaduto non sarete obbligato di ricorrere ai mezzi termini di narrazioni, soliloqui fatti apposta per informarlo? In Shakespeare tutto è azione, azione naturalissima. — Siate sincero, amico mio; convenite con me che l'unitá di tempo e di luogo è un pregiudizio. Giá quello che si è detto del tempo conclude anche pel luogo. In somma convenite che, se un avvenimento è naturale che succeda in ventiquattr'ore, la tragedia dev'essere di ventiquattr'ore come il *Filottete*; se non è naturale che succeda in ventiquattr'ore, la tragedia sia di molti giorni, di tutto quel tempo che bisogna. Se è naturale che succeda in un luogo solo, benissimo; se no, fatela in molti.

LAMBERTI. - Permettetemi almeno un'obbiezione che mi pare concludente. — Gli autori drammatici devono contribuire, per quanto è in loro, ad educare al buon gusto anche il popolo. Osservate la storia del teatro. Quando eravamo nell' ignoranza, non si rispettavano le unitá di tempo e di luogo, ma le rispettarono le due piú colte nazioni dell'antichitá, i romani ed i greci. E noi moderni, ammaestrati dai modelli e dalle regole di quei grandi uomini, li abbiamo imitati. Vorreste che si tornasse ai primi modi irregolari, che non possono essere accetti che ad un pubblico incolto ed ignaro del meglio?

ROMAGNOSI. - Per altro, i teatri di Londra e di Germania non sono palchi di burattini. Per altro i romani e i greci non si fecero mai una legge d'osservare quelle due unitá. Ma lasciamo. — Il gusto teatrale de' popoli ha quattro epoche. La prima epoca è quella della curiositá. Rappresentate ai selvaggi d'America un fatto qualunque, e come volete; staranno a bocca aperta come i fanciulli che in teatro non fanno quasi altro che stupirsi. Quando l'arte è nuova, la novitá tiene luogo di bellezza, di verisimiglianza, di commozione. La seconda epoca è quella dell' interesse: e fu in Europa l'epoca de' drammi romanzeschi, e di altre composizioni

calcolate sulle idee abituali degli spettatori. A poco a poco si raffina, si confronta, i dotti si fanno innanzi e dicono: questo non va bene, andrebbe meglio cosí; s' incomincia a fischiare, si applaudisce meno; ecco la terza epoca, quella della civilizzazione teatrale.

Lamberti. - Questa è l'epoca della perfezione del buon gusto; la quarta sará la decadenza. — Scusate se vi ho interrotto.

Romagnosi. - Alla perfezione del buon gusto non ci siamo ancora giunti; la decadenza poi farebbe una quinta epoca: non ci aveva pensato. — L'epoca della perfezione si verifica, quando il pubblico ha imparato a conoscere fino a qual grado può andare la bellezza d'una tragedia, commedia o altro; ed esige dai poeti che vadano fino a quel grado, compatibilmente coll'argomento che trattano. Avete nulla in contrario?

Lamberti. - Davvero, no.

Romagnosi. - Ebbene? Avete veduto che una gran parte di avvenimenti belli per tragedia non possono trattarsi fingendo ventiquattr'ore: l'assassinio di Britannico e il *Macbeth* non sono i soli esempi; ve n' è centinaja, principalmente volendo pigliarli dalla storia moderna, che è la piú interessante per noi. Dunque il prescindere da quell'unitá sará il solo modo d'avvezzare le nostre platee a conoscere e ad esigere la bellezza teatrale in tutti i suoi aspetti, in tutti i suoi gradi, in tutte le sue modificazioni. — Non basta. Il buon gusto non consiste solamente nel disapprovare i difetti; consiste anche nell'essere sensibile ad ogni bellezza, e volerne. Se abituate il pubblico a non vedere mai certa specie di bellezza che è incompatibile coll'unitá di tempo e di luogo, applaudirá quando vedrá rappresentare mediocremente quelle cose che col sistema di Shakespeare si possono rappresentare egregiamente. Si abituerá a contentarsi del mediocre, e tutto in grazia di un'apparente e prosaica regolaritá. Per fortuna che non gli entrerá mai in capo a segno di volere che nessuno la trasgredisca. Vedete in fatti che il popolo s' interessa a' componimenti che non ne hanno nemmeno l'ombra: le opere, i balli e tante tragicommedie, ove alle volte non c' è altro di buono che l'esserne emancipate. — Non basta ancora. La regola delle due unitá dif-

fonde delle massime erronee sulla imitazione teatrale, perché è nata da massime erronee. Giá i greci non si obbligarono mai all'unitá di tempo, né a quella di luogo; d'altronde i loro teatri ed i loro soggetti erano differentissimi dai nostri. Quelle due unitá sono un pregiudizio moderno, ed i moderni devono avere ragionato cosí: *Noi dobbiamo rappresentare sul palco un avvenimento; la rappresentazione dev'essere naturale: perciò bisogna combinarlo di maniera che potrebbe succedere davvero, se gli attori, invece d'essere attori, fossero i personaggi. Dunque non si deve fingere un avvenimento che occupi piú tempo di quello che duri la recita, giacché se fossero i personaggi veri non potrebbero eseguire in tre ore quello a che è necessario molto piú tempo. Nemmeno si potrá trasportare la scena a grandi distanze, perché i personaggi veri non potrebbero far tanto viaggio.* Vedendo poi gli imbarazzi che nascono dallo stare rigorosamente a questi princípi concessero *la durata d'un giorno, o d'un giorno e mezzo.*

LAMBERTI. - Sentiamo perché questi precetti siano erronei. In quanto a me li trovo molto ragionevoli.

ROMAGNOSI. - Ditemi un poco: come fanno i pittori a rappresentare gli oggetti? Compongono degli oggetti uguali alla realtá, o dipingono sulla tela delle prospettive simili all'apparenza delle cose al nostro occhio? È chiaro che la loro arte consiste appunto in ciò che imitano le apparenze degli oggetti. E tutte le arti, piú o meno, fanno lo stesso. — L'arte drammatica non imita un pezzo di storia rifacendo ad una ad una tutte le cose che debbono aver fatto gli uomini, in cui si verificò quel pezzo di storia. Imita quelle cose che un uomo, leggendo un pezzo di storia, si compiace di piú di osservare, quelle che gli servono a formarsi l'idea del complesso d'un avvenimento, quelle che scuotono la sua curiositá, che gli preme di ricordarsi, che gli destano piú passioni e piú importanti passioni; che vorrebbe poter vedere co' propri occhi; che va riandando colla memoria, quando ricompone da sé l'avvenimento per contemplarlo a suo comodo. Questo complesso di cose, che in fine costituiscono una cosa sola, può essersi sviluppato per intervalli in una durata notabile; per lo piú accade cosí. E il dramma che deve fare? Deve sottintendere gli

intervalli, e mettere il resto in azione e in iscena. Vi sono adunque, in ogni dramma, essenzialmente, due tempi: quello in cui si sarebbe sviluppato l'avvenimento, se fosse un avvenimento reale: la durata ne dipende dalla qualitá del fatto: è la durata sottintesa. L'altro tempo è il materiale della recita, e dev'essere proporzionato all'attenzione che lo spettatore può dare senza stancarsi. In questa durata reale sono distribuite le scene, e si deve fare in modo che tutto quello che non si sottintende, ma si espone, occupi un tempo presso a poco uguale a quello in cui si potrebbe eseguire la cosa in realtá. — Tutto il male è venuto dal non avere distinto queste due specie di tempi, dal non avere stabilito che la sola unitá necessaria è quella d'azione, e dal non aver capito che l'unitá dell'azione drammatica può trovarsi benissimo in un complesso d'avvenimenti, che comprendono la durata di mesi e di anni, e seguono in molti luoghi diversi e distanti l'uno dell'altro.

Poscritta dell' estensore.

Dimostrato che le regole prescritte dai classicisti per l'unitá di tempo e di luogo sono erronee e dannose, potrebbe domandarsi: fino a qual termine è concesso ai poeti d'estendere la durata fittizia dell'azione; fino a quali distanze è lecito trasportare i personaggi; fino a qual segno uno può valersi de' cambiamenti di scena, senza offendere e disgustare la fantasia degli spettatori? Assegnare un *maximum* da non oltrepassarsi è un' impresa impossibile alla critica teorica; non si potrebbero suggerire che alcune norme di dettaglio; per esempio, che un personaggio non venga sulla scena fanciullo all'atto primo, ed adulto all'atto quinto, o simili altre avvertenze. Ma nel resto tocca ai poeti a regolarsi col loro discernimento e col loro buon gusto; all' ingegno de' poeti si lasciano necessariamente tante altre cose piú difficili, che si può lasciare anche questa senza timore. Un tragico o un comico che nello stato presente del teatro non sa fissare opportunamente la durata ed i luoghi, adattandoli al com-

plesso dell'argomento ch'ei tratta, molto meno sará in caso, generalmente parlando, d' inventare passioni e caratteri e tante altre bellezze indispensabili.

Se si riuscisse a trovare un limite indicato dalla ragione e dall'esperienza, converrebbe certamente fissarlo; ma siccome ciò non è possibile, bisogna almeno guardarsi dallo stabilirlo a capriccio. Una regola arbitraria non solo non giova, ma nuoce; non solo non soccorre gl' ingegni mediocri o inesperti, ma fa traviare anche i valentuomini. Le regole classicistiche traviarono il Racine nella tragedia di *Britannico*; alla paura di eccedere nel tempo si devono gli affastellati avvenimenti del *Cid* di Corneille; nomino a bella posta un capo d'opera insigne non ostante i suoi difetti, per risparmiare la citazione di molte altre tragedie che potrei allegare in appoggio del mio assunto.

IV

PIETRO MOLOSSI

SULLE UNITÁ DRAMMATICHE DI LUOGO E DI TEMPO

« Accattabrighe », gennaio-febbraio 1819.

[È un dialogo fra un alemanno, un inglese e uno spagnuolo, che combattono le unitá, e un francese e un italiano, che le difendono. Secondo i difensori, la mancanza di unitá è necessaria alle letterature nel formarsi; ma quando esse divengono adulte, sorge il bisogno delle regole. E il tempo « fu prescritto nel termine di 24 ore o al piú di 36, e l'estensione del luogo fu limitata a piccole distanze », per conservare « l' illusione teatrale; né vale obiettare che il popolo spagnuolo applaude i drammi di Lope de Vega o di Calderon, che non osservano queste unitá », perché si tratta di un popolo « poco incivilito ». E osservando l'alemanno che anche colle unitá la illusione perfetta non si ha mai, l' italiano replica che, senza unitá, essa è anche piú imperfetta. E perciò Shakespeare e Schiller, per esser rappresentati in Italia, devono essere *ridotti*; e, rispondendo a un'obiezione fattagli dall' inglese, osserva che le unitá, necessarie nel dramma, non sono necessarie nel poema epico, che narra e non rappresenta; e all'altra obiezione che certe passioni si formano e si acuiscono in tempo assai piú lungo di quello concesso dalla regola delle unitá, l' italiano risponde che, se la tragedia deve dare l' illusione, le unitá sono necessarie; altrimenti non si fa piú tragedia; e che, del resto, in certi casi pare da preferire la descrizione di alcuni fatti alla loro rappresentazione.]

Per me non saprei dirvi, se possa farmi piú illusione: vedere Aristodemo che s' introduce nelle stanze della figlia per immolarla alla propria ambizione, anziché sentirne il racconto dallo stesso padre, accompagnato dai piú terribili rimorsi. Vi ha un

certo linguaggio in cui la forza dell'espressione è cosí eloquente, cosí viva che ben difficilmente si saprebbe in altro modo supplirvi. E lo svelamento segreto di Aristodemo a Gonippo è, nella tragedia del Monti, una di quelle scene formidabili che, mostrate in azione, non potrebbe forse eccitare un'egual commozione.

L' INGLESE. - Ma dovete persuadervi che Shakespeare, non facendo alcuna *violenza* al *corso naturale* delle cose, ha composto delle belle tragedie. Il *Macbeth*...

L' ITALIANO. - Il *Macbeth* vorreste dire che è un gran capolavoro: e non durerei fatica ad accordarvelo, se appunto in quella tragedia (prescindendo dagli altri difetti) non si avesse confuso, come in tante altre, *il corso naturale delle cose* coll'andamento artificioso della tragedia. Credetemi che se, invece di mostrare in azione il regicidio di Duncano con tutto il resto che precede i rimorsi di Macbeth, si avesse procurato di riferirne vivamente la storia, la tragedia del *Macbeth* offrirebbe un'azione meno complicata, e potrebbe dirsi d'un' illusione prossimamente perfetta.

L' INGLESE. - Ma buon amico! la vostra imparzialitá nel giudicare le cose mi fa propendere alle vostre ragioni, e ritenete pure per fermo che dei classicisti da vostro pari se ne trovano ben molti anche presso di noi. Desidero che la classe romantica possa finalmente aprire gli occhi, per ritornare all'antico splendor delle lettere. Per me avrò sempre cara la letteratura dei Milton, dei Pope, dei Dryden, degli Addison, dei Collins, dei Goldsmith, dei Gray della mia patria.

L' ITALIANO. - E dite ancora, se volete, di Campbell, che tra i viventi è il piú giudizioso imitatore dei classici. Voi altri spagnoli e allemanni seguite pure la vostra opinione, che noi staremo nella nostra.

. . . .

L'ALEMANNO. - Che conseguenza? che eccezioni? Con tutte le vostre difficoltá voi non mi leverete mai dal cervello che le unitá di luogo e di tempo siano inutili.

L' ITALIANO. - Piano: non sono piú inutili dal momento che si è dimostrato che sono necessarie.

L' INGLESE. - E se fossero anche necessarie, come proverete che non siano dannose? Potete voi contraddire a quello che il fatto tutto giorno dimostra, cioè che le unitá di tempo e di luogo inceppano il genio, e che, dove non si è schiavo di queste unitá, ivi anche l' immaginazione è piú vivace, piú brillante, piú splendida? Potete voi contraddire che non vi sia maggior novitá, maggior naturalezza di quadri, di caratteri, di passioni in una tragedia senza regole di quello che in una tragedia colle regole?

LO SPAGNOLO. - Bravissimo; questo è quello che volevo dire anch' io.

L' ITALIANO. - Sia pure: ma credetemi che, anche per questo lato, voi altri romantici siete in un gravissimo inganno. Voi attribuite alle regole quello che non dipende che da tutt'altro principio. Il clima, la religione, i costumi, il fanatismo, la superstizione de' popoli sono esse le circostanze che devonsi esaminare nelle varie modificazioni del genio e dell' ispirazione poetica. Le regole (parlo di quelle che non vengono dalla pedanteria e dal pregiudizio), se non vi fanno niente di bene, non vi fanno egualmente niente di male. Ma noi abbiamo degli esempi e degli argomenti convincentissimi, che le regole, piuttosto che esser dannose, sono anzi utili e necessarie. E non si deve mai argomentare dal poco giudizio degli autori nel condur male alcune tragedie colle regole, per venir quindi a conchiudere che quelle regole sieno arbitrarie e nocevoli [1].

L'ALEMANNO. - Ma intanto rimane ancora a provarsi che le nostre tragedie non abbiano maggior originalitá delle vostre.

L' ITALIANO. - Se l'avessero anche, rimarrebbe sempre fermo il principio che, per l'effetto teatrale, non si deve aver tanto riguardo alle bellezze parziali d'una tragedia quanto al loro insieme, al loro tutto. Coll'esser troppo fedeli nel rivelarci le piú minute circostanze della storia, voi altri alemanni credete giá d'aver fatto un gran passo nella strada del verisimile; credete che, col dipingere scrupolosamente i costumi d'un popolo, anche le situazioni delle vostre tragedie debbano essere piú originali e carat-

[1] Questo è appunto quello che pretendono i romantici del *Conciliatore*.

teristiche. Tutto questo va bene quando la storia debba servire allo scopo della tragedia; ma se voi, adoperando la storia, non fate scelta giudiziosa dei quadri che sono piú a portata per l'effetto teatrale; se voi trascurate di disporre quei quadri nel modo piú opportuno e piú conveniente per illudere tutto, il vostro zelo appassionato per la storia si cangerá in una vera pedanteria, e, credendo di sottrarvi alle regole, voi diverreste maggiormente schiavi delle regole.

IL FRANCESE. - Per l'appunto: ed una delle principali ragioni per cui venne censurata la *Maria Stuarda* di Schiller, e il suo *Don Carlos* si deve al difetto del poeta di essersi troppo attenuto alla storia. Il Filippo del *Don Carlos*, a giudizio dei dotti, è di molto inferiore a quello dell'Alfieri, sebbene quest'ultimo sia stato concepito col rigore di tutte le regole.

L' ITALIANO. - Questo solo esempio basterebbe, per provare che una retta osservanza delle regole, anziché esser dannosa, diventa piuttosto utile e necessaria.

V

[Giuseppe Nicolini]

IL ROMANTICISMO ALLA CHINA

Febbraio 1819.

L' editore Z a chi legge.

Due lettere e un miserabile articolo da giornale, e pretendete di farne un libro? — Il caso non sarebbe affatto nuovo, signori miei: tuttavia io sono ben lungi da siffatta pretensione. So benissimo che i libri oggidí vogliono esser fatti col compasso e col frasario alla mano: immaginate adunque se possa esser libro un opuscolo com' è questo, cosí sproporzionato nelle sue parti, che è una compassione, e cosí povero del *buon sapore di lingua*, che non vi trovate un ribololo, se voleste pagarlo uno zecchino. Pubblicando le lettere de' miei amici, i signori X e Y, non ho altro intendimento che di far cosa, se non grata, utile almeno agli italiani classicisti, denunziando loro un emergente che è ben fatto che sappiano, e che deve assolutamente colpirli, chiamarli all'erta, armarli di scutica e d'occhiali. È ella difatti piccola cosa, in tempo che il romanticismo, battuto da tutte le parti, si tenea giá vicino alla sua distruzione, udire che anzi ha vieppiú estese le sue conquiste, penetrando fin anco in una regione che sembrava dover esserne la piú sicura, qual è la China? Udire che, fin nella China, si ha il coraggio di negar le unitá

di tempo e di luogo, e l' infallibilitá di Aristotile, d'Orazio e del buon Quintiliano? Saranno dunque stati vani i vituperi de' nostri begli spiriti contro il nuovo sistema, quelli de' nostri bravi giornalisti, e quelli fin anco del grande *Almanacco* del 1819? Ne ho gran sospetto; ed è perciò che invito ogni buon classicista a voler concorrere al riparo dello scandalo, prima che di peggio avvenga. Non dubito che, in vista del grave pericolo, vorrá ciascuno raddoppiare il suo nobile ardore, scagliandosi con un po' piú d'accanimento addosso a quella pettegola della Staël, a quegli *inetti* del Sismondi e dello Schlegel, e a quelle *zucche* degli estensori del *Conciliatore*; e giova sperare che, a forza di declamazioni, d' insolenza, e di buoni almanacchi, si manderanno finalmente a terra le dottrine di quei *barbari* stranieri, e di questi *scandalosi* italiani.

X ALL'AMICO Y.

Pekino ecc.

Sa Iddio quante volte avrai detto: X è morto. E come, difatti, pensar altrimenti dopo un triennio dacché non vedi sillaba d'un amico che, sul punto di partire, ti giurava, per l'onde di Stige, di scriverti alla prima posta, e di non lasciar scorrere ordinario senza darti sue nuove? Saprai a luogo e tempo la cagione del mio diuturno silenzio, e mi perdonerai, spero, tu stesso la violazione d'un giuramento che, in *diebus illis*, non avrebbe osato violare lo stesso papá degli dèi. Frattanto non dubito che tu farai le grandi meraviglie nel ricevere la presente, e piú ancora ne farai nell'osservare la data. Da Pekino... Sí, signore, da Pekino: anzi, la non è forse ancora finita, e nulla ti guarentisce che le future mie lettere non sieno per esser datate dalla Corea, dal Giappone, o da casa del diavolo. Non occorre ch' io ti ricanti la dolente istoria delle letterarie mie brighe, e le cagioni che mi hanno fatto abbandonare, cosí a precipizio, l' Italia. Annojato, indispettito, stomacato, nel lasciare la mia patria avea giurato a me stesso di andarmi a seppellire in quell'angolo qualunque della

terra dove *classicismo* e *romanticismo* fossero ignote parole. Ho corsa tutta l' Europa. Indarno. Passai al Nuovo Mondo. Indarno. Vidi a Filadelfia, dove addirittura mi portai, il busto di marmo di madama di Staël, e immagina cosa dovessi pensarmi. Non mi ingannai ne' miei sospetti. Tutta la Pensilvania è in combustione, né vi sono di neutrali che i quacqueri: di' lo stesso di tutti gli Stati Uniti. Che dovea farmi? Scorrere su e giú l'America settentrionale e meridionale? Dove non fossero stati rumori letterari, avrei sentito quello del cannone, che non m' è niente piú omogeneo. Mi appresi ad altro partito. Andiamo, fra me dissi, alla China; sí, per Bacco, alla China; una rivoluzione letteraria è ella mai possibile in un paese che crede nella infallibilitá di Fojo e di Confucio, dove la gioventú s' inginocchia ogni giorno innanzi alla tabella che contiene i nomi de' suoi nonni e bisnonni, dove l' indifferenza per tutto ciò ch' è nuovo, e il disprezzo per tutto ciò ch' è forestiero è una virtú nazionale? Alla China, dunque, alla China; e detto fatto, dissi addio all'America, e dritto dritto a Pekino, dove da tre mesi mi trovo. Lo crederesti, caro Y? Lo crederesti? La China ancora è in rivoluzione! La China ancora ha i suoi *romantici* e i suoi *classicisti!* Venute dal di lá della famosa gran muraglia che limita la China al nord, queste incendiarie due voci hanno fatto pigliar fuoco anche agli agghiacciati cervelli di questi tessitori di seta. Prevederai, per altro, che, in un paese come è questo, un sistema che viene dalla gran muraglia non dèe far molta fortuna, e che il *classicismo* debb'essere il sistema favorito. Lo è difatti. Nelle cittá di provincia un romantico è finora oggetto di scandalo, e qui a Pekino si calcola l'uno per cento. Fa conto che le persone attempate, le *teste quadre* e gli *uomini del buon senso* sieno tutti *classicisti*; il *romanticismo* sembra riservato per le cosí dette *teste calde* e pei giovani. Bisogna, però, che dalla somma di quest'ultimi tu faccia una grande sottrazione, ed è di que' giovani che dal comune si chiamano *docili* e *timorati*; e da qualche maligno pecoroni.

Se tu mi chiedessi che cosa qui s' intenda per *romanticismo* e per *classicismo*; *furor arma ministrat,* caro Y, *nec sat rationis in armis,* ti direi con Virgilio; e si sentono tutto giorno spropositi

da cavallo. Certo letterato ha la bontá di chiamar romantico tutto ciò che non è scritto nella cosí detta *bella lingua*; ho udito un medico chiamar romantico il polso d'un suo ammalato; romantica, secondo un mercadante, è la porcellana di Germania e classica quella della China; le donne poi, che per romantico intendono romanzesco, sono infinite. Tu vedi, pertanto, ch'egli sarebbe impossibile il darti sul proposito una categorica risposta. Nondimeno si può stabilire, cosí allo ingrosso, che il *classicismo* qui alla China consiste nel pretendere che le cose vadano, come si dice, sul piede antico, e nel far guerra alle idee nuove e forastiere; e dici a un di presso il contrario del *romanticismo*. Non è quindi classico alla China solo chi crede nella infallibilitá di Aristotile, nelle unitá di tempo e di luogo, e nelle necessitá di elementi omogenei nella composizione; ma classici ancora tutti quegli irremovibili *fedeli*, che sanno preservarsi dai moderni scandali, tenendosi stretti stretti ai loro buoni antichi, e lasciando che questo *pazzo mondo* cambi ad ogni generazione di coltura e di gusto, che l'*ignorante* pubblico domandi una letteratura conforme alle sue *nuove* inclinazioni, che i *libertini* gridino alla riforma; classici quegli uomini d'*esperienza* che trattano col sorriso della superioritá questi *riscaldamenti di testa*; e sanno bene essi che hanno da passare come ne passarono tant'altri; classici quei felici temperamenti che, senza tanti *arzigogoli* e tante *romanticherie*, sanno a buoni conti che il bello sará sempre bello, e per conseguenza il brutto sempre brutto, che il bello consiste in quel *non so che*, che piace, e per conseguenza il brutto in *quel non so che*, che dispiace; e che il pensar troppo fa diventar matti. Classico quel critico formidabile, che, senza andar tanto per le lunghe, Omero, vi dice, fece cosí, Virgilio fece colá, Orazio vi comanda altrimenti, Fabio Quintiliano vi scomunica, ed è bella e finita; classico quel poeta che, sull'esempio d'Omero, paragona un eroe che, sopraffatto dalla moltitudine de' nemici, è costretto a ritirarsi di lá dove spinto l'avea il proprio coraggio, ad un asino che, entrato in un campo di alta messe, ne viene cacciato da una truppa di garzoni a forza di bastonate sulla groppa; e lascia che ridano i *profani* e che i *sofistici* dicano che questa similitudine, quanto era vaga ai tempi d'Omero,

mentre l'asino non era andato in quel tanto dispregio in cui è attualmente, altrettanto è ridicola a' tempi nostri; classico quel portentoso mitologo, che sa dirti su due piedi quante fossero le gocciole di sangue che stillarono dai recisi genitali di Saturno, e quanti i contrabbandi che fece il padre Giove alla sua gelosa metá, che sa precisarvi la vera forma e posizione del cece, onde Cicerone trasse il nome, e il fortunato momento che Orazio Flacco entrò in grazia di Mecenate, e l'anno e il mese e il giorno in cui Virgilio lesse il sesto dell'*Eneide* in corte, e si buscò i famosi sesterzi della madre di Marcello; classico quel consumato latinista che tira giú esametri e pentametri come i paternostri, e qua ti delizia con un mezzo verso di Virgilio, e lá con un finale di Tibullo, ora con una cadenza affatto oraziana, or con uno spondaico tutto lucreziano; insomma con un sapore, anzi un cenno di latinitá, ch'è proprio una maraviglia; classico quell' inesorabile linguista, il quale darebbe prima la vita che l'approvazione ad un termine che si volesse aggiunger all' impreteribile numero dei 330 del chinese vocabolario, tanto egli sa conoscer l' importanza del grande affare delle parole; classici finalmente tutti quei buoni chinesi che furono, sono e saranno inaccessibili al contagio di *que' libri pericolosi* che vengono dalla gran muraglia, e piú classici ancora quelli che non li avessero mai letti. Romantici, per lo contrario, non solo coloro che il sono nella strettezza del termine; ma romantici ancora tutti quei *chinesi bastardi* che non si vergognano di leggere, studiare, e se Dio vuole, anche ammirare gli scrittori del di lá della gran muraglia; mentre il vero spirito nazionale consiste nel negare a questi *barbari* ogni letteraria riputazione, e nel giudicar contraddizione a tutto ciò che hanno scritto, e che scriveranno; romantici que' *giovinastri senza mondo*, che, senz'essere mai stati né autori, né professori e chi sa se neppure accademici, pretendono di farsi i missionari della ragione, e non sanno che chi ha piú anni e piú titoli ha piú ragione; romantici que' *begli umorini*, che pretendono che il poeta debba studiare lo spirito del proprio secolo piuttosto che Aristotile ed Orazio, e che d'ora in poi non si possa piú invitar a nozze Imeneo, né Giunone al letto delle puerpere, né Li-

bitina a presiedere ai mortori, sulla *frivola ragione* che il pubblico moderno non crede piú un'acca a queste cose, e non credendovi non le sente, quasicché si trattasse di piacere al *volgo profano* piuttostoché agli oracoli della letteratura, e una poesia non sia tanto migliore quanto meno è popolare, e, se anco si vuole, meno intelligibile, e quanto piú imita, o meglio ancora, quanto piú contraffá i buoni antichi; romantici que' *prosuntuosi*, i quali, con un po' di filosofia in capo, pretendono che giudicar si possa degli scrittori senza aver mai impugnata la penna, senza essersi mai rose le unghie dietro a un buon sonetto, senza aver mai provato di quanta mole sia l'accozzar quattro periodi col vero *sapore*, e non sanno che non vi saranno mai buoni giudizi, e specialmente imparziali, finché i giudici non saranno gli scrittori stessi; romantiche quelle *teste sventate* che non sanno adattarsi a nessun poeta, se non iscuote continuamente o l' immaginazione, o il cuore, e mettono a nulla una felice imitazione, un plagio fatto con destrezza, e quella finitura *ad unguem*, tanto raccomandata da Orazio, e non sanno che la parte principale d'un componimento è l'arte, e non considerano qual difficoltá sia l' impararne e seguirne i labirinti, e quale studio richiegga la lettura e (quel che piú importa) lo spoglio de' classici, e qual pazienza la loro imitazione; e difficoltá superata, studio, e santa pazienza ignorano gli sciocchi, che è ciò che dèe piú calcolarsi nella poesia e nei poeti; romantici finalmente que' *cervelli malinconici* che vogliono erigersi in riformatori del mondo letterario, e pretendono, i poveretti, che i letterati non possano d'ora innanzi piú grattarsi a vicenda, mentre si sono sempre grattati, e sempre si gratteranno; che i giornalisti sieno zelanti e disinteressati, mentre sono sempre stati e sempre saranno negligenti e speculatori, e che i poeti cessino d'adulare chi fa buona tavola, mentre da Orazio in poi hanno sempre adulato e sempre aduleranno.

Da questa mia esposizione tu vedi come la questione siasi alla China portata lontana dai termini primitivi, e come il sistema dilatato, e a quanti oggetti applicato. Non v' è ramo della letteratura ch'egli non abbia abbracciato, non v' è provincia della letteraria repubblica dov'egli non abbia sparso l'allarme, la discor-

dia, il furore. M'apparecchiava a lasciare anche Pekino, quando, riflettendo che, se lo spirito rivoluzionario era giunto a superare fin l' indifferenza chinese, difficilmente avrei trovato quell'angolo pacifico a cui sospirava, mi appigliai per ora ad un altro partito; ed indovina quale. Osai aspirare alla gloria di pacificatore della China, e concepii l' idea di ottenere questo scopo per via di un periodico giornale, adattandomi, per amor della concordia, anche al mestiere di giornalista, benché forse le mie pretensioni, a fartene la confidenza, potrebbero essere alquanto superiori. Diedi al mio giornale il titolo di *Conciliatore,* e presi per mia divisa il verso del Petrarca

io vo gridando: pace pace pace.

Persuaso che l'ufficio principale d'un conciliatore sia il mettere in termini possibilmente precisi gli oggetti controversi, rischiarare e fissare quelle idee che il calor della disputa avesse rese oscure e vacillanti, scoprire quei punti di contatto che ponno renderle suscettibili di un ravvicinamento, e dove occorre assoggettarle a quelle inflessioni e modificazioni rispettive che le facciano concorrere al bramato scopo, io nulla omisi di tutto ciò che contribuir potesse a illuminare ed insieme mitigare gl' inaspriti animi de' miei chinesi. Imparzialitá nella critica, moderazione cosí nella censura come nella lode, urbanitá e nobiltá nella discussione, tutte insomma le parti che ponno render rispettabile chi assume la qualitá d'araldo di pace, furono le basi su cui fondai il mio giornale, furono le leggi indeclinabili ch' io prefissi a me stesso. Feci di piú. Onde mettermi in uno stato di neutralitá che mi meritasse la confidenza d'ambe le parti, dissimulai la mia grande propensione alla nuova scuola, e sacrificai alla brama di pace i piú felici successi. Lo vedrai. Tenni un giorno un lungo colloquio con un viaggiatore inglese sul buon senso delle donne di Pekino. Milord, uomo niente galante, rilevò tutti i *qui pro quo* ch'esse prendono, allorché parlano del nuovo sistema, con una severitá che tenea fino dell' indiscretezza. Ebbi l' imprudenza di pubblicar nel *Conciliatore* quel fatale colloquio.

Hinc mihi prima mali labes. Le belle chiesero vendetta, la giurarono i cavalieri serventi, e mi piovettero le sfide da tutte le parti; e buon per me che il mio cognome algebraico mi tenne incognito; altrimenti questi signori avrebber fatto della mia pelle un crivello. Ai cavalieri serventi s'unirono i *begli spiriti*, e a' begli spiriti i giornalisti, per gelosia di mestiere. Si disse con molta lepidezza che il *Conciliatore* conciliava il sonno; si fece ridere la brigata, chiamandolo sconciliatore; se gli fecero i conti addosso, e si chiese al signor X come stava d'unghie, poiché non so se tu sappia che la lunghezza di queste è qui il distintivo de' letterati, e ch'essi dalle unghie si misurano alla China, come in Italia dagli occhiali. Che piú? la carta stessa in cui il giornale è stampato non andò illesa dal motteggio. Finché l'affare terminava in epigrammi, io ero ben lungi dal farne caso, perché aveva avuto bastante previdenza per non temerli, e bastante superioritá per disprezzarli. Vennero finalmente alcuni algebristi che fecero del mio cognome un problema, ed eseguita certa loro equazione, dissero che l' incognita X era eguale a romantico. Questa scoperta fu per me come una scomunica, e n'ebbe tutti gli effetti. Si disse che il *Conciliatore*, sotto l' ipocrisia di questo titolo mansueto, nascondeva le piú fiere intenzioni; si cominciò a considerarmi per un fazioso e a trattarmi come tale; mi vidi perseguitato dai nemici, e dagli amici abbandonato. Perdetti allor la pazienza, e *quoniam ab amicis praeceps agor*, esclamai come Catilina, *incendium meum ruina extinguam.* Mi trassi la maschera e: sí, signori, gridai, sono romantico; giacché cosí volete, giacché non mi resta piú nulla a perdere, giacché volete ridurre un uomo alla disperazione; sono romantico. Non per pudore, come si potrebbe credere; ma per amore di pace nascosi finora una qualitá di cui mi onoro; ma poiché pace non volete, fui, e sono, e sarò in eterno romantico; e qui negai l' infallibilitá d'Aristotile, derisi le unitá di tempo e di luogo, abjurai la mitologia, bestemmiai tutto quanto l'Olimpo. Da questo punto non vi fu per me piú salute. Oggetto d' indignazione pei piú zelanti ortodossi, di disprezzo pei piú magnanimi, e di pietá pei piú discreti, X fu numerato fra gli eretici, e il *Conciliatore* messo all'*Indice*.

Ma egli è ormai tempo ch' io venga alla conclusione di questa mia lunghissima lettera, coll'esportene l'oggetto. — Caro amico, a niun altro meglio che a me potrebbe applicarsi il volgare proverbio d'esser caduto dalla padella nella brage. Vengo fino alla China per goder la mia pace, e colla miglior intenzione mi vi trovo far la piú pericolosa figura del mondo, quella d'un caposetta. In questa qualitá, tu ben vedi di quanti maggiori mezzi io abbisogni, che nella semplice qualitá di conciliatore. Soprattutto un collaboratore al mio giornale m' è necessario come il pane. A chi potrei meglio dirigermi che all'amicizia del mio bravo Y? Proporti compensi pecuniari sarebbe un diffidar della nostra vecchia amicizia; assicurarmi che vorrai favorirmi con tutto il tuo impegno è un far giustizia al tuo bel cuore. Potrai, per tuo maggior commodo, dar a' tuoi articoli la forma di lettere, ed io le andrò inserendo nel mio *Conciliatore* a mano a mano che me le farai pervenire. Spiacemi che siffatta corrispondenza toglierá molte ore alle tue piú gloriose occupazioni; ma queste ore stesse non andranno forse al tutto perdute. Chi sa che un giorno queste lettere che tu sarai per iscrivermi, non si uniscano ad altre mie che ti scriverò a bella posta, e non ne facciamo un libro? Diamine, dirai tu, che nuova maniera è questa di far libri? Oh sappi che alla China questa commoda usanza è giá autorizzata da grandi esempi. In considerazione del futuro destino della nostra corrispondenza, non sará male che noi lasciam correre qualche vicendevole lode, che a suo tempo potrá fare ottimo effetto. Per esempio, un po' di *chiarissimo, eruditissimo, sapientissimo* non ti costerebbe nulla, e ne saresti compensato ad usura.

Il tuo affezionatissimo

X

Y all'amico X.

Mi meravigliai nel ricevere la tua lettera, trasecolai nell'osservare la data, e volli buttar via la testa quando la lessi. Per tutti quanti gli dèi!... In rivoluzione la China!... Romantici e classicisti alla China!... E il piú bello è la perfetta corrispondenza tra gli affari di costí e quelli dell' Italia! Sai tu che quel tuo ragguaglio de' romantici e de' classicisti chinesi, applicato all' Italia non potrebb'esser piú esatto? Stesso accanimento, stessa dilatazione di sistema, stessa pedanteria dalla parte de' classicisti, stessa liberalitá ne' romantici. — Oh! oh! oh! Un romantico della tua sorte conciliatore!... Se il tuo sincretismo fu un pretesto per raccomandare al pubblico il tuo giornale, e per fargli piú agevolmente accettar le tue opinioni, lodo la tua destrezza; ma se di buona fede credevi di poter conciliare i partiti, non posso che ridere del tuo poco mondo. Potrai prima conciliar le suocere colle nuore che i letterati coi letterati. Ad ogni modo, nello stato in cui ora ti trovi, mi pare che niun titolo possa meno convenire al tuo giornale che quello di *Conciliatore*. Giacché ti sei tratta la maschera, e non hai, come dici, piú nulla a perdere, perché non lo chiami a dirittura il *Romantico*? Cangerai ancora l'epigrafe, e, stando ancor col Petrarca, porrai in fronte al giornale

Proverai tua ventura
Fra i magnanimi pochi a chi 'l ver piace.

D'una cosa mi dimenticava. Perché pubblicare le maldicenze di quell' indiscreto milord? È questo l'onore che un buon romantico deve alle donne? D'altronde, con qual diritto potresti tu escludere dalla nuova scuola il sesso gentile? È ella la scienza segreta de' persiani o degli egizi che non v'abbiano ad essere iniziati che i filosofi della Grecia? Accordo che le idee trascendenti dei tedeschi sarebbero altrettanti dolori di testa per quegli esseri delicati; e che lo Schlegel non avrá mai la compiacenza di posar sopra una toeletta; ma non vi sono metodi piú positivi?

Non vi sono meno aerei sentieri? S' io avessi a parlar del nuovo sistema con alcuna delle nostre belle, non farei altro che schierarle da un lato la *Divina Commedia* di Dante, il *Canzoniere* del Petrarca, il *Furioso* dell'Ariosto, e per una gran parte il *Goffredo* del mio gran Torquato, e, se Dio vuole, anche la *Bassvilliana* del cav. Monti; dall'altra l'*Arcadia* del Sannazzaro, le *Ottave* del Poliziano, la *Coltivazione* dell'Alamanni, l' *Italia liberata* del Trissino, le tragedie di messer Dolce, i poemetti latini de' toscani cinquecenteschi, e simili delizie; e: Fate conto, le direi, che i primi siano i nostri poeti romantici, i secondi i nostri classici. — Credi tu ch'ella non avrebbe un' idea sufficiente della quistione? E credi altresí (sia detto per incidenza) ch'ella tardasse molto a convertirsi alle nuove bandiere? Se ciò fosse, la condannerei a non legger altro che libri classici, e voglio non esser piú Y, se ella non si converte almeno per disperazione.

Spiacemi che tu ti sia cosí male appoggiato, rivolgendoti a me nelle tue necessitá; male dico quanto all'attitudine; perché quanto alla volontá non ti potresti esser meglio diretto. Accetto adunque con tutto il piacere l' incarico di collaborare al tuo giornale, e di quanto in tal qualitá potrò operare, non pretendo neppure che tu mi sia grato. Frattanto ti accludo una mia analisi in forma d'articolo sul *Corso di letteratura drammatica* di Schlegel, che mi viene ora alle mani rovistando fra le mie carte; e che, qualunque ella siasi, non mi sembra fuor del caso. Nella premura di servirti, ho omesso di estrarne alcuni passi che sono particolarmente relativi all' Italia, e di modificarne altri rendendoli applicabili alla China. Tu potrai farlo meglio di me, con pochi tratti di penna. Non dubito che tu vorrai far qualche conto di questo mio articolo, non giá considerandolo come scrittura, che è un nonnulla, ma come azione, che non è delle meno considerabili. Ti par poco difatti il negar ch' io ho fatto (tremo in pensarlo!...) l' infallibilitá d'Aristotile, le unitá di tempo e di luogo, e la necessitá degli elementi omogenei?... Ti par poco il mio osar di fare societá con uno scomunicato qual tu sei? Ma vada tutto per l'amico, e si abbandoni coraggiosamente questo povero articolo alla sorte comune di tutte le cose roman-

tiche, voglio dire alle insolenze de' *classicisti*: dico alle insolenze, non alle discussioni, perché m' immagino che, anche costí alla China, i classicisti sappiano ragionar come in Italia, dove finora i begli spiriti, i giornalisti, e fino i facitori di almanacchi hanno cosí bene risposto a quella pettegola della Staël, e a que' *balordi* del Sismondi e dello Schlegel.

Il tuo

Y

P. S. - M' è uscito di mente il *chiarissimo, sapientissimo, eruditissimo,* che tanto mi raccomandi. Riparerò alla meglio nella soprascritta; e ti basti, per questa volta. La soprascritta ancora potrá un giorno essere stampata nella nostra futura raccolta, perché, quando si tratta di lodi, non bisogna trascurare neppure i briciuoli.

[Alle due lettere tien dietro, nell'opuscolo del Nicolini, un *estratto* del *Corso di letteratura drammatica* di A. W. Schlegel, e cioè l'articolo di cui parla Y, nella sua lettera.]

VI

Giuseppe Nicolini

LA MUSA ROMANTICA

(per nozze)

Marzo 1819.

Verrai dal pianto e dall'addio de' tuoi
al giubilo e a' piú bei voti e alla speme,
o sul Mella aspettata, inclito seme
d'insubri eroi.

Di nuovo onor, di nuovo lustro oggetto
di giá onorati lari in sen verrai,
e piú d'un vate avvicinar vedrai
la cetra al petto;

e d'Imeneo crepiteran le tede,
e chi Giunon, e chi la dea di Gnido
chiamerá, chi Lucina al casto nido
con pronto piede.

Non io: ché queste ricantar ricusa,
scopo a gelidi carmi antiche fole,
sconosciuta all'acheo Pindo e alle scole
novella musa.

Ma questa alletta, e meco quante sceglie
anime Italia, non al ver rubelle;
odila, o sposa: udirla anco alle belle
no, non si toglie.

Cessate, o vati, dal sognar; largite
i ben debiti incensi a' sommi achei,
ma nel cospetto de' lor sozzi dèi
ridete ardite.

Ridon le genti, e fia che solo il vate
prodighi il culto a quegli altar travolti?
Cessate, e (oh scorno!) al titolo di stolti
ragion non fate.

Oh Fedra! Invan per te lo iddio di Delo
sulla scena moderna avo si attesta;
no, Citerea non ti persegue, o incesta
Mirra, dal cielo;

e il Pegaseo vinto dagli anni e grave
al volo, e rauche le Pierie al canto,
Cirra ingombra di pecore soltanto
dell'uso schiave.

Altra Cirra, altre Muse ed altro iddio
ebber quanti poggiâr con proprie piume;
Cirra fu il genio, Musa il cor, fu nume
lo spirto mio.

E fu dal dí che de la gente morta
i regni scorse e il ciel di stella in stella
il divino Alighieri; ed io son quella
che gli fui scorta;

quella son io che di cristiani allori
al gran Torquato incoronai la fronte;
quella, ond' è sí famoso il pazzo conte,
l'arme e gli amori;

e quella io son che della franca gente
la gran rivolta e tutto l'orbe in guerra
fei che pingesti, o dell'ausonia terra
gloria vivente.

E s' io non era, e se non propria via
t'aprivi tu de' sogni achei seguace,
di tua fama immortal (sia con tua pace)
di', che saria?

Eppur me insulti (o ingrato!) e a sdegno prendi
che a' veraci tuoi vanti altri ti chiami,
e se v' ha chi i miei dritti in te reclami
tu l' ira accendi.

Consenti deh! che alunno suo ti nome
la *romantica* musa, e non t' incresca:
e co' Zoili e co' Mevi ah non si mesca
il tuo gran nome!

Musa non piú..... Sai che far loco al vero
tra il furor letterato è ancor periglio;
mormora piú d'un labbro, e piú d'un ciglio
si fa severo.

VII

Cesare Arici

LA MUSA VIRGILIANA

Amor di prischi tempi, intenso amore
e desio del gran nome e de la culla
del buon Virgilio, peregrin m'addusse
lá dove il Mincio ambo le rive adombra
5 di flessibili canne e i campi ocnéi
fendendo irriga, e i cigni alletta al canto;
e come un dí, varcando il mare e l'alpi
eccelse, iva Petrarca a la diletta
Valclusa, per veder quel dolce nido
10 che la bella francese in vita accolse,
e: — Qui lasso! — dicea, — la mia fenice
mise l'aurate e le purpuree penne;
qui cantando allegrò le fonti e l'ombre
di Sorga e l'aer de' begli occhi vago;
15 e qui pur dorme, ahimè! l'ultimo sonno; —
tal io, d' immenso affetto il cor compreso,
devotamente a visitar mi diedi
la chiara patria di Virgilio, e i campi
lodati, e le del Mincio ampie correnti;
20 cui sopra Dirce e lo spartano Eurota
per rinomanza prevaler diè il fato.
Tutta d' intorno ricercai l'opima
Andes soggetta, e il loco ove la tomba

surgeva di Bianòre, e il campo avito,
25 cui lambe la palude, e il facil colle
contiene, e segna il rotto antico faggio;
ma del noto poder la rimembranza
tolta era in tutto; e d'altri campi e d'altro
cielo quel loco mi rendea l'aspetto.
30 Dove il pasco inverdia, sterile io vidi
arena e sterpi, e crassa onda stagnante
fra le gore. Atterrati i sacri boschi
d'ogni parte, e distorto in mille guise
tortuoso aggirar vidi a rilento
35 munitissimi valli e fieri arnesi
di guerra il Mincio. — Ah! chi — diss'io, — la scure
levò profano, violando i seggi
delle ninfe, e i pastor cacciati ha in bando?
Chi traspose i confini, e i sacri rivi
40 turbò del fiume, e le capanne e il queto
suo paterno retaggio e gli ozi illustri
del fortunato Titiro disperse?
Certo non l'ira, né il furor civile,
né la vendetta vi potea del fèro
45 triumviro; ed intatto il dolce ostello
fu per lui delle Muse ai prischi tempi.
E se vivo l'accolse all'alta Roma
il divo Augusto per domar col mite
suo canto i duri petti e le feroci
50 anime di civil sangue assetate,
securtade permise ed onoranza
ai campi aviti; e la fortuna e il nome
durò del vate nella patria terra. —
Mentre questo dicea, dall'imo petto
55 sospirando, improvvisa e sfavillante
di luce in vista, mi fu sopra e tenne
una fanciulla, di cui dolci ancora
suonanmi in mente le parole, e il viso
con salda impronta in cor mi si suggella.

60 — Vano desio, — mi disse, — in petto aduni,
se qui cerchi memoria che del caro
vate la culla ne ricordi: avverso
ai divi ingegni il secolo indolente,
e piú il furor dell'armi e la vicenda
65 delle sorti mortali, il primo aspetto
trasmutò delle cose. E non è questo
di che doler ti debbia il peggio ancora:
ché noncuranza e cieco error prevalse
nella gloria del vate; e i puri fonti
70 disdegnando, l'etá corse al palude,
dove rettili schifi e serpi e rane
loquaci annida e pasce il tetro limo. —
— Non è, qual pensi, fra' moderni in tutto
spento — risposi allor — ninfa sdegnosa,
75 l'onor del grande; e splende anzi per lui
piú d'uno spirto in Elicona assunto.
Né ti par che l' immensa epica lena
da lui non toglia, e l'armonia de' carmi,
tra i viventi nessuno? E certo, ingrato
80 agli orecchi non viene e all' intelletto
de' piú gentili il suon della zampogna
dalle Grazie inspirata, e il molle verso
dell'agresti Camene, ond'Ascra e Manto
poscia ebbe grido, e il vago Adige e l'Arno. —
85 E piú dicea, siccome amor mi tocca
del secol nostro e il nuovo italo onore.
Ma non si tacque ella a' miei detti. — Indarno
picciol' nebbia presume — indi riprese —
velar del sole il divo aspetto, e in cielo
90 addur notte profonda. Eterno splende,
dei volubili secoli in dispetto
e dell' invidia svergognata, il nome
di Virgilio; e finché tempre diverse
l'uom non assume, e delle menti in tutto
95 non sia tolto il giudicio e il senno al bello,

risplenderá. Ma vano error lusinga
di novitade, d'ebrio estro e d' ignuda
ambizïon gli spirti. In manifesta
luce splendea di semplici ornamenti,
100 e veneranda di natie bellezze,
la maestra Natura; e la dipinse
cosí Virgilio: e dolce era il suo canto,
perché norma del canto era l'affetto.
Storpia or s' è fatta de' moderni agli occhi,
105 e mal tra fregi incespica difforme;
non perch'ella cangiato abbia l'eterne
sembianze sue, ma perché torto è il guardo
di chi la mira, e il cor piú non la sente.
Quindi a falsi correndo idoli e a vane
110 larve, in tutto vaneggiano le menti.
Chi dal dritto sentier, perché vulgato,
partesi, e tra le ambagi inutilmente
contende e va ritroso e si smarrisce.
Chi al cielo aspira, e l'ala e il cor gli manca
115 a tanta altezza. E qual, timido troppo
di perigliarsi alle piú degne imprese,
tra 'l vil fango si voltola a gran pena.
E v' ha chi troppo lungi al ver distende
le ardite penne, e tra la foga e il caldo
120 di raccozzate immagini e d'affetti
fantastica, e gran vampa e fumo insieme
leva, e natura vanitoso afforza.
Pochi han giusta misura, e pochi il senso
serbano intatto, che a discerner vaglia
125 del ver, del bello le cagioni e i modi.
Lieve scende, purissima e lucente
sopra i fioretti la rugiada e l'erbe,
che del sorgente sole ai primi raggi
si rifrange e di vaghe iridi brilla
130 tremolando. Ahi! mal fa chi vanamente
le dice *perle orïentali*, e *verdi*

smeraldi e *rubin vivi*; e male a quegli
che l'incanto dissípa, e la man porge,
e la tenta indiscreto e cerca il vero:
135 ché in fredda insipid'acqua si risolve.
Che piú? Se disdegnando ordine e modo
e pacato concetto, arbitro e donno
delle menti il Capriccio, a la medesma
Natura insulta! Alla cirréa cortina
140 piú non si prega delle Muse il santo
favor; né piú la Tempe, e non piú Delfi,
nomi vuoti di senso e sogni antiqui,
si cole omai: ma tra foreste e balze,
e fra deserti di viventi ignudi,
145 e fra le tombe e le bufere e i venti
sotto povero ciel, bello si estima
interrogar d'Odino e di Vellèda
gli antri arcani e le immonde are e le selve.
Quindi n'escon le fate e le fantasime,
150 e il Turbamento irti i capegli, e il pazzo
Furore, e i demon' crudi e le chimere,
e i vaníloqui affetti, e co' pugnali
la Discordia e i Rimorsi, e i silfi e i geni,
e gli auguri sinistri e le follie:
155 congrèga veramente utile, e degna
cui s' inchini e dia loco il greco Olimpo,
e la mente d'Omero!... — E un rossor d' ira
le sfavillava da' sembianti; e come
suol nauseando a schifi obbietti alcuno,
160 storceva il sommo de' suoi labri. Intento
l'udia tacendo; e in cor — Segui, — dicea,
— *Ninfa il tuo dir che gran precetti aduna*
e scalda il core; e dimmi anco (se il dirlo
non si sconviene) chi tu sie, cui tanto
165 vigor d' ingegno e sí chiara favella
diêr le Grazie nutrici. — E come aperto
il mio desir le fosse: — Erato io sono

che ti parlo; e se tutte al mantovano
fûro maestre le febee sorelle,
170 da me, piú che d'altrui, la dolce apprese
arte del canto, che d'amor si crea.
In queste piagge io prima, in tra' pastori
e le umili capanne, il casto alunno
io mi formava; io dell' idalie rose
175 e di bei mirti il trionfale alloro
ne distinsi, e di favi espresso il mele
d' Ibla gli porsi, onde il concetto e il canto
a lui si raddolcisse in su le labra.
E poiché morte invidïollo ai vivi,
180 la terra almen che lo nodria mi giova
riveder dall'Olimpo, e meco stessa
lamentar sua partita, e piú l'etade
che, del gran vate immemore, s'affigge
a false scorte, irriverente e vana.
185 Ed è ragion, che dove manchi al vero
merto sua laude ed a virtude, abbondi
folle presunzïon, e della fiera
contesa il danno, e i letterari sdegni
partan le scole de' moderni e il senno;
190 onde l' Italia mormora, e risuona
di clamori, d' invidie e di conflitti.
E l'umano saper, l'arte de' carmi
data all'uom per conforto, ora sia fatta
venale arte crudele, e i suoi cultori
195 invidi, o tristi, o fra di lor nemici;
non dissimili a quei che nell' inferna
bolgia pose Allighieri e disbranarsi
violenti fra loro, e a correr sempre
istigati dinanzi ai negri veltri. —
200 — Sia che vuolsi — risposi; — e buoni e tristi
ebbe sempre Elicona, e non fu mai
senza contrasto delle Muse il regno.
Ché pur, se alcuno sdegno e furor vano

di pochi oggi ne turba, altri, condotto
205 per man delle Camene, i primi seggi
occupa e splende gloriöso e chiaro;
ed altri ancor tien vivo il casto foco
dentro all' intimo petto, e come vale,
lo edúca, e *in* fama salirá; ché spento
210 non è tutto il buon seme. O tu, che mente
fosti e maestra di Virgilio, or m'apri
per che modo ei venisse a tanta altezza
poetando; e mi di' per che argomenti
la disviata etade anco si possa
215 sul cammin dritto rivocar del vero. —
— Guarda — rispose allor — guarda a la culta
Natura: al sole, agli astri, al cielo intendi
gli occhi, e *t' inspira*; e *all'uomo indi*, e al diverso
affetto che il governa, all'erbe, ai fiori,
220 e tutta de' viventi alla famiglia
ampia pon' mente; e se ti par che tocco
il cor se ne risenta e l' intelletto,
le Muse invoca: ché spontanea vena
di soavi terrai carmi da quelle.
225 E *perché non ti rechi oltre* il confine
del vero il caldo della mente e il core,
ti raffronta al buon Maro: unica e certa
norma, se pinger la natura agogni.
Non però sia chi ardito a lui presuma
230 d'agguagliarsi; ché tutta d'una propria
sua luce ardea quell'anima gentile.
Mira il ciel luminoso, e nella immensa
foga de' raggi e dell' incendio il sole;
e Marte vaporoso in igneo cerchio
235 rotar lontano; e intenebrato e cupo
Saturno, e scintillante il Sirío estivo,
e pallida e modesta in ciel la luna:
ma tremula si estolle e vereconda
dai lavacri del mar la vespertina

240 Venere; e sua tranquilla amabil luce
l'ombre allegra, e di lei ride l'Olimpo. —
Disse. E conversa a Venere, che bella
ridea sull'orizzonte, innamorata
in lei s'affisse; e tacita per l'ombre
245 sparve, e l'ambrosia del suo crin diffuse.

VIII

[Giuseppe Pezzi]

DUE ARTICOLI
SUL MELODRAMMA ANTIROMANTICO DI X. Y. E Z.

« Gazzetta di Milano », 16 e 19 maggio 1819.

I

« I ROMANTICISTI » MELODRAMMA DI X. Y. Z.

Uno dei tratti caratteristici degli odierni nostri *romantichieri*, o *romanticomani*, o *romanticografi*, è l' intimo convincimento in cui sono, che tutti gli attacchi diretti contro il loro *trascendentalismo*, sieno lo sfogo dell' ignoranza o dell' invidia, mentre si suppongono, in buona fede, i piú dotti, i piú inciviliti, i piú amabili e i piú belli della specie animale. La Staël, i fratelli Schlegel, Schiller, Byron, Bürger ed altri scrittori ingegnosissimi, che si fanno perdonare non pochi abusi di fantasia e molti paradossi, in virtú di tante veritá razionali e bellezze poetiche che tralucono dalle opere loro, corsero la mala ventura d'essere stati scelti a corifei d'una setta, che avrebbe in animo di manomettere i princípi adattati all' indole dell' italiana letteratura. Cotesti innovatori, saliti in cattedra, non si accorgono che tutto quanto si conviene al gusto letterario dei tre regni uniti, e d'una parte dell'Allemagna, non potrebbe mai convenirsi al nostro; che noi ci siam modellati nei piú bei secoli sugli esemplari greci e

latini, dalle cui norme non si potrebbe prescindere senza introdurre l'anarchia letteraria e la corruzione; che su quegli esemplari si formarono e si perfezionarono tutti gli scrittori d'ogni maniera, che onoreranno l' Italia finché ci resti la menoma idea del bello; e che finalmente l' inintelligibile metafisica delle teoriche romantiche è da lasciarsi ai pedanti, ai parolai, ai collegiali. Se i sostenitori di sí false dottrine sapessero almeno farle valere colla sottigliezza dell' ingegno, colle grazie dello stile, e coll'autoritá della rinomanza, si potrebbe, per avventura, deplorare il mal'uso che fanno del raziocinio, senza deriderli; ma come si può trattenersi dallo scompisciar delle risa, allorquando si riconosce che i romanticografi dánno del briaco ad Orazio, lodano a cielo tutto ciò che la letteratura straniera ha di piú stravagante, per deprimere tutto ciò che la letteratura italiana ha di piú nobile, e di piú originale; vorrebbero surrogare il caos all'ordine, il *manierismo* alla semplicitá, la confusione all'unitá, trovano infine tutto male nelle lettere, nei costumi, negli usi, nelle abitudini de' loro compatrioti, e tutto leggiadro, tutto grande, tutto peregrino, tutto nuovo, tutto filosofico, ciò che fanno essi soli, ciò che dicono, ciò che scrivono, ciò che pensano, ecc. ecc. Questa smania di *ultra-romanticismo* non fu mai posta sotto il vero suo aspetto, in molti particolari, come nel melodramma che annuncio, e che uscí poc'anzi alla luce. I caratteri degli interlocutori sono inventati e delineati con garbo, e vestiti con tinte animatissime. Ci ha il *Gongolatore*, il *Romanticomano* detto il *Gambetta*, il *Ciccione della mamma* detto l' *Estatico*, lo *Strappacuori* detto lo *Sgangherato*, il *Cotichino* detto lo *Sparutello*, il dottor *Ligria* detto il *Beccagnocchi*, e per giunta *Orazio Flacco, don Chisciotte della Mancia*, e *Sancio Pansa*. Fra i personaggi che non parlano ci ha il cadavere di *donna Tremola*[1] e un coro di becchini, giacché è

[1] [*Nota dell'editore*. — *Don Gengiovario Mostosi* detto *Gongolatore* è il conte Luigi Porro Lambertenghi. *Don Marforio Romanticano* detto *Gambetta* è Lodovico di Breme. *Don Ciccione della Manna* detto l'*Estatico*, Giovanni Berchet. *Bartolomeo Strappacuori* detto *Sgangherato*, Silvio Pellico. *Simone Cotichino* detto *lo Sparutello*, Pietro Borsieri. *Dottor Ligria* detto *Beccagnocchi* il dott. Rasori (v. CAMPAGNANI PORTA, *Poesie annotate*, Milano, 1887, p. 309). — *Donna Tremola* è la Staël.]

noto che il fondamento della poesia romantica, sono i cadaveri, e i beccamorti, senza parlar degli spiriti, delle ombre e di tutti gli altri *amminicoli*, il cui inesauribile deposito sussiste nel *Manfredo* di lord Byron e consorti. La scena prima rappresenta un caffé ove parecchi accademici della nuova scuola bevono il cioccolatte, cantando in coro: — « Che superbo cioccolatte, — Che bevanda trascendente. — Han le ghiande veramente — Un romantico sapor! — La natura previdente — Pei romantici le ha fatte. — Del moderno cioccolatte — Viva sempre l' inventor! ». — Questa breve introduzione dará qualche idea della facilitá poetica con che è scritto il melodramma, nel quale il dialogo è quasi sempre vivace, soventi immaginoso, e sparso di felici pensieri. Per esempio, mi pajono di getto i versi seguenti; il *Romanticomano* si duole collo *Strappacuori* che abbiano fischiato sulle scene una sua commedia, onde, per fare scorno ai fischianti, vuole stamparla: al che *Strappacuori* risponde: — « E se l'antiromantico — Demon che vi perseguita — Facesse insiem coll'opera — Fischiare anche l'autor? — Sarebbe un affar serio; — Pensateci signor. — *(Risposta)* Fischiarmi?... ov' è quell'asino, — Quel babbuin, quel bufalo — Che al nome mio non palpiti, — Non geli di terror? — L'atlante dei romantici — Io sono e il difensor. — *(Strappacuori lo interrompe)* Atlante!... è nome classico... — *(Romanticomano)* Bartolomeo, perdonami! — *(Strappacuori)*: Questo è un parlar da apostata. — *(Romanticomano)*: L' ho detto senza accorgermi, — Fu della lingua equivoco, — Or lo correggo subito. — Io son dell'accademia — Il membro principal...

I *romanticisti* si dánno appuntamento al cimitero, per celebrare i funerali di *donna Tremola*, sotto gli auspici della quale s' instituí la setta, e per anatomizzarla. Non posso far a meno di qui arrecare la descrizione d'un sogno del *Gongolatore*, fatta allo *Sparutello*, e che disgrada, per molti aspetti, quanto di piú *grande* poté immaginare la mente del maggior *ultra-romanticista*. — « Mi parea cavalcioni — D' ir sulle nubi; fra le gambe i fulmini — Guizzavan, sibilavan, dardeggiavano, — E in cupo orrendo tuono — Dietro di me romoreggiava il tuono. — Intorno a me ululando — Volavano fantasmi a mille a mille, — E quale della pancia, —

Qual dal sen, qual dal collo — Fiumi piovea di sangue... Orrenda calca — Di scheletri seguia, che al suon ferale — Di rimbombante campanon danzava, — E gemebonde voci — Con quel suono di morte accompagnava. — Benissimo! *(risponde lo Sparutello)* — Ad un tratto *(prosegue il Gongolatore)* — Ecco immensa balena — Ver' me s' inoltra, ed apre, anzi spalanca — Una boccaccia da inghiottir repente — L' Etna, il Gran san Bernardo, e il Monte Bianco. — Di denti invece avea triplice schiera — Di pantere, di tigri, e di lioni, — E per lingua una selva — Di vipere, ceraste e coccodrilli. — Sulla tremenda fronte — Sorgean due corna lunghe venti miglia. — Ed avea due vulcan sotto le ciglia. — Ma che superbo sogno *(risponde lo Sparutello)*, — Del *Cacciator feroce* e del *Manfredo* — Piú romantico assai. — Pensa com' io restai *(soggiunge il Gongolatore)*. — Volea gridar; fuggir volea, ma invano, — Ché quel terribil mostro, — Senza far complimento, — Cosí vivo ingoiommi in un momento. — In un vasto deserto — Solo soletto mi trovai; la notte — Tetra sedea su quella — Solitudine orrenda interminabile. — Di lontan mi parea — Veder un lume... Tremebondo, ansante — V'accorsi, e nuova scena — Mi si affacciò; superbo — Palazzo alto sorgeva, e su la porta — Un custode pigmeo — M' invitava ad entrar. Questo, ei diceva, — Della logica nuova è il grande albergo; — Questo è l'emporio dell'uman sapere. — Favorisca, signor, venga a vedere. — E che cosa vedeste? *(domanda lo Sparutello)* — Piú strani mostri infermo — Mai non sognò. Uomini e donne io vidi, — S'uomini e donne erano pur! Chi invece — Di gambe avea due stecchi, e chi una coda — Di serpe, altri di sozzo pipistrello — Grand'ali avea sugli omeri, — Ed invece di testa — Rape e patate avean, zucche e cocomeri. — *(Sparutello)* Allegorico sogno — Questo mi par. — *(Gongolatore)* Gran festa — Tutti mi fêro, e lor socio novello — Mi salutâr; due di coloro intanto — Di cambiar mi proposero la testa — Con una zucca enorme... e giá l'un d'essi — Mi tenea pe' capegli, e il nudo ferro — Alzava, inesorabile a' miei lai... — *(Sparutello)* Oh ciel! — *(Il Gongolatore)* Per buona sorte — Appena sceso il colpo io mi svegliai. »

Questo sogno è interpretato come allusivo alla morte di donna Tremola, per la cui mancanza si dèe procedere all'elezione di un nuovo capo della setta. Per questa ceremonia si sceglie il salone dell'Accademia, addobbato a lutto e illuminato da lampade poste sopra candelabri rappresentanti scheletri e mostri. Intorno alla sala veggonsi dugento accademici di legno di fico, seduti: nel mezzo ci ha una gran tavola di marmo nero, e intorno a questa vari cataletti. Giungono gli accademici, preceduti dal *Gongolatore*, e cantando in coro: — « Fantasmi e spiriti, — Demoni e Furie, — Venite qua, — Spargendo fulmini, — Rovine e cancheri, — Peste e velen. — D'atra caligine — Il dí velate; — I nostri cerebri — scombussolate, — Acciò ch'eleggasi — Un re romantico — La societá! » Poscia, affibbiatesi al mento le barbe, gli imberbi romanticisti cantano il coro seguente: — « Giuro di donna Tremola — Per la tremenda monade, — Che al nuovo re integerrima — Conserverò la fè ».

Dopo fatte le libazioni coi fiaschi di birra e d'acquavite, l'*Estatico* esclama: « Ognun nel cataletto — A meditar si ponga. — *(Il Gongolatore)* E sotto al nero — Funebre vel nella grand'opra inchiodi — Impietrito il pensier. — *(Lo Sparutello)* Qualche ribrezzo — A dir la veritá, signori, io provo. — *(Gambetta)* Eh via, finché siam vivi, il cataletto — Non dèe recar molestia. — *(Lo Sgangherato)* Questa è una cirimonia; ed in tal caso — Mostrar possiam virtú, fermezza, ardire. — Altro è fingersi morto, altro è morire. » Ricominciano le invocazioni, e all'improvviso entra per la finestra a volo un pappagallo che va a posarsi sulla tavola. Tutti gli astanti fanno le maraviglie, e l'*Estatico* esclama: — « Questo, ah questo è il nostro Genio — Che ci viene a illuminar. — Egli il re, per nostro comodo, — È venuto a nominar. — Poveretti *(dice il pappagallo)*. — Lo sentite? — Ascoltiamo i suoi precetti. — Deh parlate. — *Poveretti*. — Ci compiange e ci fa cor! — Ah gran genio *(dice il Gongolatore)*, ah voi ci dite — Chi di noi per re volete. — Via, parlate, rispondete — Tutti tutti *(esclama il pappagallo)*. — Oh che favor! *(risponde il coro)* ». Allora il Gongolatore esclama: — « Tutti l'abbiam sentito, — La cosa ha del miracolo. — Del

pappagal l'oracolo — Chiarissimo parlò! — Atti del pari a reggere — Ciascun la cosa pubblica, — Faremo una repubblica, — Ché un re far non si può ». — Questa sentenza non va a sangue del *Gambetta* che aspirava allo scettro: comincia il trambusto: ciascun si scaglia contro di lui, che minaccia vendetta; e cosí finisce l'atto primo. L'analisi del secondo sará argomento d'un altro articolo.

II

I ROMANTICISTI

MELODRAMMA SEMI-EROICO-TRAGICOMICO ECC.

La prima scena dell'atto secondo di questo melodramma rappresenta il giardino di don *Marforio* detto il *Gambetta*, con pergolati di zucche, e piante di malva e d'ortiche. Don *Marforio*, disperatissimo per non essere stato eletto re de' romanticisti, riceve conforti dallo *Strappacuori*, che gli annunzia l'arrivo di don *Chisciotte della Mancia*, la qual novella serena la fronte dell'afflitto, che si propone d'andargli incontro e di festeggiarlo d'ogni maniera. Di quivi, prima di procedere in pieno consesso all'ammissione nell'accademia d'un nuovo membro, si passa a leggere lo statuto fondamentale dell'assemblea. Esso contiensi nei versi seguenti, che vengono cantati in coro: — « Considerando posatamente, — Maturamente, seriosamente — Che a' nostri giorni lo scriver bene — A pochi classici solo appartiene; — Che noi romantici, come preveggio, — Scriverem sempre chi mal, chi peggio; — Noi risolviamo, noi decretiamo — Quello che in seguito si leggerá. — Considerando che questo mondo — Fu di scrocconi sempre fecondo, — Che senza meriti, e il ciel sa come! — Buscar si seppero famoso nome; — Considerando che il popol sciocco — Spesso per aquila piglia un allocco, — Noi risolviamo, noi decretiamo — Quello che in seguito si leggerá. — Considerando con gran stupore — Che piú i fanciulli non han

timore — Né di fantasmi, né di befana, — Né dell'orribile *comar Sciampana*; — E che, ridendosi fin del folletto, — Soli han coraggio d'andare a letto; — Noi risolviamo, noi decretiamo — Quello che in seguito si leggerá. — *In primis et ante omnia* — Fia nostro impegno e cura — Di mettere il buon senso — Per sempre in sepoltura. — Al dente della critica — Per non andar soggetti, — Annojeremo il pubblico — A forza di precetti; — Procurerem stravolgere — Del popolo il cervello, — Direm che il bello è brutto; — Direm che il brutto è bello; — Con aria venerabile, — Sprezzerem tutti; e poi, — Se gli altri non ci lodano, — Ci loderem da noi.»

Tutto il consesso applaude alle massime dello statuto; dopo di che si delibera intorno al titolo da darsi al nuovo candidato. Egli entra; il presidente *Gongolatore* lo accoglie con benignitá; gli conferisce il diploma, la divisa e il titolo di *Beccagnocchi*. Il candidato, fuor di sé dal piacere, canta, sul motivo del terzetto di Pappataci dell'*Italiana in Algeri*: « Beccagnocchi... che mai sento! — Vi ringrazio, son contento: — Ma di grazia, Beccagnocchi — Che vuol poi significar? — *(Gongolatore)* A color che andare a caccia — San di gonzi e di balocchi — Si suol dar di beccagnocchi — Il prenome singolar. — *(Strappacuori porgendogli una corona, esclama)*: — Cingi il capo di bel serto, — Degno premio al tuo gran merto. — Che bei fior, che belle frondi! — Guarda un po' che te ne par? — *(Il Dottore)* Son di zucche fronde e fiori. — È un onor particolar! — *(Strappacuori e Gongolatore)* Usi il classico gli allori, — Noi le zucche abbiam da usar. — *(Dottore)* Beccagnocchi... — *(Strappacuori)* È un bell' impiego. — E lezion tu ne puoi dar. — *(Dottore)* Ma spiegatemi, vi prego, — Beccagnocchi che ha da far? — *(Strappacuori e Gongolatore)* Tra le beffe e le risate, — Tra gli scherni e le fischiate, — Déi gridar, ciarlar, garrire, — Poi garrir, ciarlar, gridar. — *(Dottore)* Questo appunto è il mio desire; — Io di piú non so bramar» — È inutile il far osservare che questo terzetto potrebbe cantarsi al cembalo ed essere felicemente, per la novitá, surrogato a quello del *Pappataci*, senza che fosse mestieri cangiar una nota della musica di Rossini.

Si annunzia l'arrivo di *Sancio Pansa,* che precede il cavaliero dalla trista figura. Il *Gongolatore* raccomanda ai romanticisti — « D'onorarlo, adularlo, accarezzarlo ». — Si passa nella gran piazza di Senavropoli, ove giunge lo scudiero montato sopra un'asina. Il *Gambetta* l'accoglie con tutto il giubilo possibile, lo invita in sua casa, lo colma di carezze e di lodi; ma senza frutto, giacché Sancio Pansa gli volta le spalle per raggiungere il suo padrone. Questi corre di galoppo colla lancia in resta fra mezzo i romanticisti che celebrano in coro il suo arrivo, e senza badar piú oltre, investe il *Gambetta,* che schiva il colpo, ma viene preso da lui pei capelli. — « Ah mago scellerato *(grida don Chisciotte),* — Rendimi Dulcinea, — Rendila sciagurato, — O ch' io ti strappo il cor! — *(Gambetta)* Pietá, pietá, perdono! — Mago, signor, non sono; — M'avete preso in fallo... — *(Il cavaliere)* Chi sei? — *(Gambetta)* Membro non infimo — Della generosissima, — Trascendental, romantica — Inclita societá *ecc. ecc.* »

Don Chisciotte pacificato acconsente di recarsi coi romanticisti ai funerali di donna *Tremola.* Il corteggio è *magnifico ed imponente.* Si giunge al cimiterio, e il coro canta l' inno seguente: — « Oh donna Tremola, qual duro caso! — De' tuoi romantici, che mai sará? — Con sei lunghissimi palmi di naso, — Confusi e stupidi restano qua! » — I becchini mettono il cadavere nella tomba, e tutti cantano: — « Oh tenebrose tenebre, — Che ottenebrate l'aria — Di tenebrositá, — Piú tenebrose fatevi — Per tal calamitá. — Serpeggin lampi e fulmini, — Guizzin meteore orribili, — Strillin fantasmi e spiriti, — Streghe, folletti e diavoli: — E quanto ha di terribile — L' inferno or venga qua, — Gli estremi onori a rendere — A Lei che chiusa è lá. » — Don *Marforio Gambetta* recita il panegirico. In quel mentre scende del monte Orazio Flacco con un carretto di zucche, urtando e scompigliando i romanticisti; poscia, afferrato pel collo il *Gambetta,* lo maltratta dicendogli: — « Tu che sprezzi le poetiche, — Che mi mordi, che mi laceri — Di tue prediche frenetiche, — Guarda mo cosa si fa. » *Gambetta,* in ginocchio, domanda perdono ad Orazio, che inesorabile continua a percuoterlo. Dopo di che egli sen ritorna agli Elisi, don Chisciotte va pei fatti suoi col

suo fido scudiero, e i romanticisti, avviliti e confusi, montando sui velocipedi fuggono, e cadono tutti chi qua chi lá. — In tal modo termina il melodramma, che potrebbe, a mio parere, essere rappresentato sulle scene con assai felice successo, e con tanto maggiore facilitá, in quanto che l'autore, o gli autori, indicarono a quai pezzi si potrebbe applicare la musica di spartiti conosciutissimi.

IX

S[ILVIO] P[ELLICO]

CINQUE ARTICOLI DEL « CONCILIATORE »

Gennaio-settembre 1819.

I

THÉÂTRE DE MARIE JOSEPH CHÉNIER.

(Imprimerie Baudouin fils, Paris, 1818.)

Dal « Conciliatore » del 7 febbraio 1819.

La tragedia tende dappertutto, in questa etá, a meritarsi il titolo di *poema eminentemente nazionale*. Alfieri in Italia, Schiller in Germania, Chénier in Francia, ecco tre valenti poeti moderni, i quali attinsero il loro estro dall'amore del vero e del giusto e quindi della patria. Il sorriso della fortuna ha spesso abbagliato le menti immaginose de' vati, e perciò il volgo deride la loro arte divina, quasi inseparabile dalla prostituzione; ma alcuni fatti non costituiscono l'indole della cosa. Lo stendardo del cristianesimo serví piú volte ai furori del fanatismo, e pure l'indole del cristianesimo è manifestamente l'opposto della crudeltá. No, la letteratura non è venale per essenza; ella fu istituita, non per incensare il vizio trionfante, ma per assegnarlo all'esecrazione, non per deludere la turba, ma per illuminarla.

È falso che lo scrittore sia irreprensibile come l'artigiano, quando vende l'opera sua a chiunque gli dá mercede: l'artigiano che fa una spada non sa s'ella trafiggerá il reo o l'innocente; ma lo scrittore, pronto a sostenere la causa dell'ingiustizia, sa di nuocere, o per lo meno d'insultare alla causa santa del vero. Il paragonar l'arte dell'eloquenza a qualsiasi arte che s'eserciti sulla materia, è il piú assurdo dei paradossi: v'è qualche diversitá fra il lavorare un pezzo di marmo e il lavorare una menzogna o un pensiero generoso.

La ragione e il sentimento della dignitá umana dovrebbero bastare a convincere i letterati che a loro incombe rigorosamente il dovere di non tradir mai la propria coscienza. Ma, piú d'ogni ragione e d'ogni sentimento, gli esempi strascinano gli uomini. *Qual biasimo mi può toccare, s'io altero la veritá in grazia dell'altrui fortuna?* disse forse in suo segreto piú d'uno scrittore; *non fo io come Orazio e Virgilio, e tanti altri insigni intelletti?*

Agli esempi che autorizzano, per sí lunga etá, la maggior parte dei letterati a poco ambire il pregio *d'aver carattere*, è consolante il poter contrapporre, ne' nostri giorni, alcuni esempi affatto diversi. Giova sperare che, d'ora innanzi, questi ultimi prevarranno sopra i primi: quando una volta si è scoperto che si può acquistare la gloria letteraria senza cessare d'esser magnanimo, non v'è piú alcun motivo per cui un animo non volgare scelga di condiscendere a umilianti pieghevolezze.

Chénier ricevé le due piú opposte educazioni, quella che gli diede il nascere da parenti nobili, e quella avuta dai giorni piú demagogici della rivoluzione francese. Ma egli né volle ricusarsi a scuotere i pregiudizi dell'antico ordine di cose e ad onorare i progressi dell'intendimento umano, né si lasciò un istante imporre l'obbligo d'applaudire ai furori dell'anarchia. Vi vuole una forza non comune di carattere, perché un individuo rinunci a un'antica corrente d'opinioni che gli era favorevole, e si dichiari nello stesso tempo contro una nuova corrente potentissima, quando essa minaccia di rovesciare chiunque le si oppone. Il medesimo Chénier, che nelle tragedie di *Carlo IX*, di *Arrigo VIII* e di *Giovanni Calas*, avea giá fatto la piú generosa professione di

fede filosofica, nella tragedia di *Cajo Gracco* mostrò inopinatamente quanto la vera filosofia sia lungi dall'approvare i delitti che si commettono in nome di lei: *Des lois et non du sang!* osò egli far esclamare sui teatri della Francia, nei giorni in cui la tirannia popolare la insanguinava con maggiore ferocia. I *Tartuffi* della libertá non gli perdonavano questo ardimento; ma egli, benché spesso minacciato, benché ammonito dalla perdita d'un fratello giá caduto sotto la mannaia, avea per principio di non adoperare l'eloquenza fuorché per la difesa dell'equitá! Contemporaneamente quasi al *Cajo Gracco*, egli fece, colla tragedia di *Fénelon*, una nuova protesta contro i delitti di quei tempi. *Ho creduto*, diceva egli, *che in questi giorni tempestosi, in cui i malvagi cittadini predicano impunemente la rapina e la strage, fosse piú che opportuno di far udire nel teatro quella voce dell'umanitá che rimbomba sempre nel cuore degli uomini radunati.* La bellezza di quelle tragedie, l'armonia de' loro versi, l'elevazione de' loro concetti strascinavano il suffragio della moltitudine. Chénier, quantunque circondato sempre da pericoli, sentiva d'esercitare colla sua fama una specie d' impero, e anelava a servirsi ad ogni costo di quest' impero pel benefizio della sua patria. In *Timoleone*, tragedia composta nel 1794, la decemvirale tirannide, allora regnante, si trovò ritratta cosí al vero ch'ella se ne spaventò; tutti i manoscritti di quel poema furono tosto sequestrati ed arsi; una sola copia sfuggí a quelle ricerche inquisitoriali.

I tempi mutarono, ma Chénier non mutò: lo attestano le sue tragedie di *Ciro* e *Filippo II*. Nessuna delle opere di Chénier ottenne piú il permesso d'essere rappresentata in Francia sotto il regime imperiale. Egli non abbandonò tuttavia la speranza d' influire, col mezzo della letteratura, a pro' della ragione; nella sua tragedia di *Tiberio* disegnò, coi tratti piú veri, l'uomo di cui tutti guardavano l' immagine venerandola o tremando. In molte altre composizioni poetiche e discorsi in prosa egli attestò i suoi impreteribili princípi. La sua *Epistola a Voltaire* è uno dei poemi che, dal 1800 in poi, sono stati accolti in Francia con maggiore applauso: essa fruttò all'autore un decreto di destituzione, e una

infinitá di mercenarie invettive in tutti i fogli periodici; ma queste, come sempre avviene delle persecuzioni, non diedero fuorché un piú vivo risalto al perseguitato. È da notarsi che la povertá amareggiò quasi tutti i suoi giorni; egli non credeva però che l'amor degli agi autorizzasse mai il letterato a comprarli colla menzogna. Chénier, nato a Costantinopoli, morí a Parigi, all'etá di 46 anni, nei primi giorni del 1811.

Fra le sue produzioni teatrali, quelle che faranno veramente epoca nella letteratura francese sono quelle di argomento moderno, *Filippo II, Arrigo VIII, Carlo IX, Fénelon* e *Giovanni Calas*; ma principalmente le tre ultime, che ricordano avvenimenti nazionali. In qualche articolo ci proponiamo di dar notizia di queste cinque tragedie.

II

« Philippe II », tragédie de Marie Joseph Chénier.

(Théâtre de Chénier, Paris, 1818.)

Dal « Conciliatore » del 4 aprile 1819.

Al vedere sí spesso riprodotti sui nostri teatri gli Atridi, i figli d' Edipo, e siffatti favolosi mostri dell'antichitá, si direbbe che da molti secoli non vi sono piú mostri fra gli uomini. Cosí pur fosse! Ma apransi gli annali di tutte le nazioni, e, senza retrocedere di molte centinaia d'anni, vi si troveranno, a piacimento degli scrittori tragici, e delitti di Stato, e delitti di famiglia, da formare soggetti di scena terribilissimi. Non si sa che cosa pretendano coloro che, volendo farci inorridire sui misfatti della tirannia, ci trasportano sempre nel regno delle favole, o per lo meno in tempi che nulla piú hanno di comune coi costumi d'oggidí. Spererebbero forse di farci riputare impossibili certi delitti nelle etá che si avvicinano alla nostra? Ma poiché le storie non possono bruciarsi, perché mai aduleremo i secoli poco remoti, per vituperare, sopra tradizioni incerte, i secoli remotissimi?

Per me, credo che, se il *passato* è in generale piú *poetico* del presente, per la ragione che il primo non circoscrive troppo dappresso l'immaginazione, non perciò si dèe tenere il passato per tanto piú poetico quanto sia piú lontano.

V'è una lontananza di tempo alla quale l'immaginazione fa fatica di trasportarsi. La polvere de' nostri avi sará quindi sempre piú poetica per noi, che non la polvere degli avi di Priamo. È poesia ciò che infiamma e commuove; e ci commuovono assai piú le ricordanze moderne che non le fanfaluche dei tempi incerti.

L'Italia e la Germania possedevano entrambe una mirabile tragedia sovra la morte di don Carlos: la scena francese non doveva andar priva piú a lungo d'un soggetto sí egregio. Come di certi fatti dell'antichitá che furono ripetutamente da diversi autori posti sulla scena, per la somma bellezza dell'argomento, cosí avverá di molti fatti degli annali moderni.

Tutto concorre in *Filippo II* a percuotere fortemente la nostra fantasia. Oltre la morte di don Carlos, questo re, sommamente tragediabile, ci richiama un'epoca delle piú luminose nella storia di questi ultimi secoli. Un nuovo mondo recentemente scoperto; la prima monarchia *dalla quale il sole non tramontasse mai*; un imperatore della potenza e del carattere di Carlo V: una riforma religiosa che minaccia tutta l'Europa; la sanguinosa rivolta dei Belgi; il nascimento di uno spirito generale d'esame, e quindi, mercé della stampa che lo diffuse, la disistima in cui andarono precipitando, fino a' dí nostri senza interruzione, tanti venerati idoli dell'antichitá; tutta questa congerie d'idee presta un risalto grandissimo al nome di Filippo II.

Sembra nondimeno che Alfieri e Schiller abbiano riputato troppo vile il carattere storico di Filippo. Entrambi gli diedero una grandezza ideale. Il primo ne fece il piú perfetto degli scellerati, un Tiberio; il secondo gli suppose tutta quella altezza d'animo che parea dover avere, in mezzo al suo dispotismo, chi sedea sul piú eccelso trono del mondo. Il Filippo di Schiller è un misto sublime di tutti gli estremi, un ambizioso di tutte le glorie — perfino di quella di tollerare la veritá, — e aborrendola

e soffocandola, ma piú per gelosia di potere che per innata avversione.

Chénier, per discostarsi da' suoi predecessori, non solamente volle differire nell'orditura della tragedia, ma tentò di rappresentarci il *Filippo* con tutta la veritá storica. L'assunto era pericoloso, ma l'esito provò che le circostanze in cui vien posto questo personaggio, bastano per magnificarlo. Per quanto un personaggio sia volgare, schiavo della superstizione, straniero ad ogni generositá, egli è sempre tragediabile, quando comparisce circondato dai roghi dell' Inquisizione, che ardono ad ogni suo cenno.

Dipingere a qual segno possa giungere l'odio d'un tiranno, anche contro il proprio figlio, quando questi ha pregi brillanti che offuscano quelli del padre; ecco tutto il concetto dell' inimitabile *Filippo* d'Alfieri. Nulla di piú semplice e di piú terribile della condotta di questa tragedia; v' è un non so che di rapido e di misterioso che afferra l' immaginazione, e che non si trova in verun altro dramma, né antico, né moderno.

Schiller ebbe meno in mira la persona del tiranno, che tutto il sistema colossale di dispotismo a cui presiedeva il figlio di Carlo V. La sua tragedia di *Don Carlos* è un immenso quadro in cui nulla di ciò che si riferisce al fondo del soggetto è stato dimenticato.

Ognuno sente che Chénier, riproducendo in tutta la sua semplicitá il concetto d'Alfieri, non avrebbe potuto che copiarlo. Gli parve meno servile impresa quella di trasportare nelle proporzioni anguste del teatro tragico francese l' idea romantica di Schiller; assunto ardito infatti, se si considera che Chénier non voleva limitarsi a trarre in miniatura il poeta tedesco, come Ducis avea fatto di Shakespeare ma bensí ad emendarlo, rifondendo tutta la composizione, e impressionandola di forte originalitá.

[Segue un'analisi dei caratteri del marchese di Posa dello Schiller; di Perez dell'Alfieri e di Elisabetta dello Chénier, del duca d'Alba, del co. di Egmont; e si riferisce una scena tra Filippo e Spinola.]

Nel far menzione di questa terza tragedia che sovra la morte di don Carlos comparisce in Europa, non abbiamo voluto altro che attestare come l'Italia, giustamente altera del suo Alfieri, sia nondimeno pronta ammiratrice di qualunque non indegno emulo possano le altre nazioni opporre al sommo tragico italiano. Alcuni *chinesi*, fra noi nati, si sdegnano ogni volta che odono a parlare di letteratura straniera, persuasi che nulla v' ha di ottimo, fuorché ciò che è contenuto al di qua della gran muraglia. A noi sembrano non meno biasimevoli costoro che quelli i quali tutto trovano pessimo ciò che non è sorto al di lá delle Alpi. Onoriamo le vere glorie della nostra patria, come zelanti cittadini di essa; ma onoriamo anche, come cittadini della intiera societá umana, tutto ciò che di lodevole si opera o si scrive in qualsivoglia parte del globo.

III

IL « CORSARO », NOVELLA DI LORD BYRON. VERSIONE IN PROSA DI L. C.

(Torino, vedova Pomba e Figli, 1819.)

Dal « Conciliatore », 28 aprile 1819.

[Il Pellico comincia il suo scritto lodando il traduttore e la sua operositá letteraria, indi prosegue:]

La gloria che si acquista col produrre eccellenti libri originali, sconsiglia molti ambiziosi letterati dal dedicarsi alle traduzioni di libri esteri. Ognuno vuol pavoneggiarsi del titolo di autore, e non considera quanto a pochissimi sia conceduto il dono di scrivere altissime cose; e le mediocri non fruttano gloria, ma disprezzo. Da questa presunzione derivarono le invettive che spesso fra noi si sono scagliate contro le letterature straniere. « Noi siamo tutti geni creatori », dice il volgo degli scrittorelli; « non abbiamo nulla da ammirare sopra i Parnasi lontani; introducendo

in Italia la cognizione de' libri inglesi e tedeschi, non si fa altro che corrompere il gusto ». E quindi il bell'accoglimento che in certi luoghi della nostra penisola si fece all'autrice della *Corinna*, perché osò suggerirci di dilatare il nostro criterio letterario collo studio delle diverse letterature europee.

Facendo conoscere all' Italia il *Corsaro* di lord Byron, o altro qualunque componimento straniero, non si dice agl' italiani: ecco ciò che dovete imitare, ecco un modello migliore di quelli che possedete! — Leggete, si dice loro soltanto, una produzione d'un genere da voi non tentato ancora; giudicatela, rigettatene i difetti, ma ammiratene le bellezze, ed ammettete come buono il genere, qualora i difetti sieno dalle bellezze infinitamente superati. Se veneriamo Dante, malgrado alcune deformitá del suo poema, qual dritto avremo di chiamar barbaro Shakespeare, perché egli pure non è tutto gemme?

Il traduttore del *Corsaro* non ha voluto fregiare del nome suo il libro da lui stampato; ed è nostro dovere il rispettare il suo silenzio. Applaudiremo bensí all'opinione ch'egli porta circa l'utilitá che può derivare all' Italia (assai piú che non da eterne imitazioni di ciò che i nostri sommi hanno scritto) anche dall'esame di ciò che hanno scritto i sommi figli degli altri paesi. *Ripetiamolo*, non giá per renderci imitatori de' britanni né de' teutoni, ma perché, aprendo nuovi orizzonti alla critica, si rende questa piú veggente e meno credula alla superstiziose fole della pedanteria; perché insomma, non dai *lumi*, ma dalle *tenebre* provengono l'errore e il cattivo gusto — non il *molto sapere*, ma il *molto ignorare* è barbarie — non coi *dogmi*, ma coll'*esame* si giunge, in fatto di scienze umane, allo scoprimento del vero.

Se ci siamo spiegati chiaramente, non ci si accuserá, spero, di far troppo caso delle versioni e di chi ha la modestia di consacrarvisi.

[Seguono un sunto del *Corsaro* e qualche osservazione sulla traduzione.]

IV

Charles IX, ou la Sainte-Barthélemy.

tragédie de Marie Joseph Chénier.

(Paris, 1818.)

Dal « Conciliatore » del 29 aprile 1819.

Vi sono due specie distinte di tragedia: una che ha per iscopo particolarmente di dipingere una data passione umana, coll' intento di farla ammirare, abborrire o compiangere, e in questo caso il poeta tragico trae il suo soggetto da qualunque storia o favola, purché le circostanze in cui pone il suo soggetto sieno in natura. Vi sono allora certi soggetti che il poeta non potrebbe collocare in un'epoca moderna, e pei quali, non solo è lecito, ma è forza ch'egli ricorra all' invenzione o alle favole. Gli argomenti della *Fedra*, della *Mirra* e simili, non sarebbero sopportati dal pubblico d'oggidí, se non fossero tratti da tradizioni favolose. I deliri del cuore umano sono infiniti; noi conveniamo che le piú riprovate passioni sono in natura; se credessimo impossibile il disordine di mente che trascina Mirra alla disperazione, lo spettacolo di questa insana fanciulla non commoverebbe nessuno; non è all'odio d'una divinitá che attribuiamo lo stato di Mirra, non è al destino, ma è all'ordine delle cose, il quale, terribile quanto il destino, condanna certi innocenti individui alle piú compassionevoli malattie. E come lo studio dell'uomo è ciò che piú di tutto ci interessa sulla terra, cosí non è maraviglia se troviamo spesso un piacere nell' intenerirci o fremere sulle piú strane ed orribili passioni. Ma alcune di queste offendono talmente i nostri costumi, che il poeta, per dipingerle, deve coprirle d'un tal velo, che lo spettatore, scorgendole, possa consolarsi dubitando della loro veritá.

La seconda specie di tragedia è quella che non ha astrattamente in Mirra una passione, ma che si propone di ritrarre agli

occhi dei posteri alcun grande quadro della storia. Alla prima specie soltanto mi sembra che possa applicarsi il precetto di conservare sempre uniformi i caratteri d'ogni personaggio, essendo lá ogni personaggio quasi il tipo ideale d'un carattere, quasi un' immagine allegorica della passione che si vuol dipingere. Nella specie invece di tragedia che chiameremo *storica*, l'uomo che in una circostanza è apparso forte, può, col mutarsi di questa circostanza, condursi con debolezza; se questa mutazione è tratta dalla veritá del fatto, il poeta non è tenuto ad alterare il fatto per osservare il precetto surriferito; egli anzi, con questa cieca osservanza, nuocerebbe all'effetto. Supponiamo che fosse tragediabile la guerra di Federico Barbarossa contro i Lombardi. Il poeta che, dopo aver dipinto questo principe vittorioso in tutta l'ebbrezza della insolenza, come il piú intrepido dei conquistatori, insultando alle rovine della distrutta Milano, lo rappresentasse quindi, alla fine del dramma, fuggiasco per le Alpi, avvilito dalla sconfitta, tremante ad ogni pericolo, divenuto insomma volgare e premuroso piú della vita che della gloria, ben lungi questo poeta dall'essere reprensibile, egli sarebbe tanto piú lodevole quanto piú segnata rendesse la mutazione di carattere operatasi in Federigo col mutarsi le circostanze.

Molte altre osservazioni mi cadrebbe qui in acconcio di fare intorno alla diversitá delle leggi con cui si hanno a comporre le tragedie della prima e della seconda specie indicate. Ma per non uscire dal divisamento propostomi di parlare del *Carlo IX* di Chénier, soggiungerò soltanto che, sebbene le tragedie della prima specie possano anche essere sommamente efficaci per ispirare l'amore della virtú e la compassione che meritano le umane sciagure, nondimeno la piú istruttiva, la piú efficace, la piú filosofica delle tragedie ci sembra essere la *storica*; e per istorica non intendiamo quella che ci rammenta senza pro alcuni fatti d'antichissimi annali, ma quella che ci parla sovra tutto de' nostri avi, delle nostre glorie nazionali o dei memorabili delitti onde queste furono contaminate. Vera istruzione si è dessa. Il volgo che non ha tempo di leggere, impara ivi i fasti paterni, e gl' ingegni pensanti, essendo dallo spettacolo d'un'azione piú forte-

mente scossi che dalla lettura d'un libro, raffinano le loro meditazioni sulle vicende de' mortali, e ne derivano maggior giustezza di critica ed energia di sentimento nella sociale condotta.

Secondo noi, è merito sommo di Chénier l'aver concepita l'idea d'una tragedia nazionale, com'è quella di Carlo IX; la maestria con cui l'ha eseguita, corrisponde perfettamente alla sublimitá del concetto. Questo poeta francese fu felice nella scelta degli argomenti; sempre i piú luminosi caratteri si presentarono nei personaggi di cui assumeva la pittura.

[Segue l'analisi della tragedia.]

V

Specimens of the british poets ecc.

Cenni sopra i poeti britannici, con notizie critiche e biografiche, e un saggio sulla poesia inglese, di Tommaso Campbell. (Sette volumi in ottavo, Londra, 1819.)

Dal « Conciliatore » del 12 settembre 1819.

[Fatto un elogio dell'opera del Campbell e rifertine vari passi, il Pellico conclude:]

Onde venissero gustate le osservazioni del signor Campbell sui poeti della sua nazione, converrebbe ch'essi fossero un po' piú conosciuti fra noi. Questo è il voto che facciamo. Cessate, o italiani, dal tenere i vostri figli curvi per otto o dieci anni a non imparare fuorché la lingua latina e l'*alfabeto* greco; — bellissima lingua e bellissimo *alfabeto* senza dubbio, ma non i soli studi che spronano l'intelletto dell'uomo. Bandite i metodi pedanteschi, e vedrete che, in otto o dieci anni, si possono anche imparare le lingue viventi de' nostri fratelli europei, e che colla cognizione d'esse si acquistano nuovi lumi e nuovi piaceri, — nuovi oggetti di paragone, e quindi nuovi scoprimenti del bello e del vero.

X

G[iuseppe] N[icolini]

SULLA POESIA TRAGICA E OCCASIONALMENTE SUL ROMANTICISMO

Lettera di un buon critico e cattivo poeta ad un buon poeta e cattivo critico.

« Conciliatore » del 3 giugno 1819.

Calzate in buon'ora il coturno, e non esagerate gli ostacoli, caro amico. Non che non essere sterile d'alloro, la tragica carriera è l'unica forse che (in Italia almeno) tuttor ne prometta. Sensibile, egli è vero, è fra noi l'alienazione del pubblico al genere tragico; ma questa non proviene da colpa né del pubblico né del genere. Non parlo di quella classe egoista della societá, che teme le sensazioni dolorose persino nelle illusioni della scena, e che non osa prestare una momentanea e non dispendiosa pietá neppure agli estinti. Piú numerosa forse nell'etá nostra che in altre, questa classe antipoetica non mancò mai in nessun tempo, e in nessun popolo. Quanto alla massa del pubblico, nello stato in cui di presente si trova il melodramma e la coreografia, nell'eccellenza d'autori e d'esecutori che vanta ora questo delizioso genere di spettacolo, con qual diritto lagnarsi che non bastino alla folla i sedili nel teatro dell'opera, e che nel teatro drammatico sieno piú numerosi i sedili che gli spettatori? Date alla

scena tragica dei Viganò e dei Rossini, datele delle Pallerini e poi lagnatevi delle preferenze.

La gloria d'Alfieri è l'altro ostacolo che adombrate, e che nella carriera del coturno vi tiene tuttora alle mosse. — Io non posso se non approvare questo tributo d'ammirazione che voi pagate a quel portentoso italiano; sarei anzi io il primo a sconsigliarvi dal cimento, se varie, piú che forse non credesi, non fossero le palme onorate che sorgono ne' tragici campi, e se una sfera non rimanesse d'argomenti, meno forse sublimi, ma non meno pietosi ed efficaci e teatrali. L'alta tragedia (e per questa intendo quella che versa sopra la parte piú eminente del genere e sui piú rigorosamente tragici soggetti) l'alta tragedia, io dico, fu talmente da quel robustissimo ingegno trattata, che qualunque esser non voglia né arrogante gareggiando con esso, né secondario camminando sovr'orme non proprie, è forza che ad altra via si rivolga, la quale (checché se ne dica) rimane tuttora a percorrere gloriosamente nel campo della tragedia, e che non fu mai dall' italiano Sofocle tentata. La proposizione che si va da taluni ripetendo, e che sembra intiepidire il vostro coraggio, che, cioè, dopo Alfieri non sia piú lecito comporre tragedie in Italia, quando pur fosse vera in una parte, nol sarebbe assolutamente in un'altra. Si conceda per un momento che Alfieri abbia esaurito il sublime del genere, rimarrebbe intatto quasi il patetico; sia pur egli il grande arbitro del terrore, potrebbe altri toccar meglio le corde della pietá. — Si conceda che, dopo Alfieri, sia per lo meno poco prudente il porre sulla scena un Bruto che giura sul sangue di Lucrezia la libertá di Roma, e questo giuramento col sangue de' propri figli ratifica; un Timoleone che previene la servitú della sua patria colla strage di un tiranno che gli è fratello; un Filippo carnefice del figlio e della sposa; un'adultera regina che ammazza il consorte, e che viene a vicenda ammazzata dal vindice pugnale del figlio; due mostri che si trucidan l'un l'altro pel trono paterno, che viene poscia raccolto da un terzo, il quale a questo fine non mai cessò di sospingerli al sangue; ma si conceda del pari che un Rodrigo, costretto dall'onore ad uccidere in duello il padre dell'amante, e questa dall' istessa legge ridotta

ad abborrire per sempre colui che un momento prima era per essa il piú amabil degli uomini; un Augusto che si vendica d'un Cinna col perdono, che, debole al pari che scellerato, congiura di compensare i favori del suo monarca col trucidarlo; un'Andromaca che, non so se piú infelice come vedova o come madre, trovasi nel duro frangente o di porger la mano di sposa all'abborrita prole d'Achille, o di vedersi trucidare sugli occhi il proprio figlio; una giovane e bella Zaira vittima innocente dell'equivoco, del dovere, della religione, dell'onore; si conceda, io dico, che questi e tanti altri capi d'opera del genio e dell'arte sono d'un genere tuttora sconosciuto sul teatro italiano; si conceda che l'Alfieri, occupato delle pubbliche passioni, delle pubbliche calamitá, degli enormi misfatti, raro o non mai seppe o volle discendere alle private virtú, alle tenere passioni, alle peripezie della natura e dell'amore; si conceda che certa ricchezza di colorito, e, s'è lecito il dirlo, di disegno per anco, certa indulgenza per lo spettacolo, certa distensione d'affetto, certa insistenza nelle situazioni, certa disinvoltura di stile, certa armonia di verso lasciò a desiderare il gran creatore dell'italiano teatro, si conceda insomma che ne' regni della tragedia rimane una provincia tuttora intatta da quell'orme magnanime, che vi sono corone di cui non mai si cinse quella fronte immortale. La via che Alfieri percorse, è una catena uniforme di scoscese montagne, terribili nella continua loro elevatezza, sublimi nella continua loro nuditá; la via che rimane a percorrere è una vasta e variata pianura, sparsa di una moltiplicitá d'oggetti che svegliano le piú meste e piú tenere emozioni dagli abissi del cuore. Quivi un vero bosco, dove un'amator disperato lasciò la ragione e la vita; piú lungi un insidioso sentiero, dove, atteso al varco, perí del piú vil ferro quell'eroe che l'invidia non poté opprimere se non col tradimento; al tronco di quell'albero svenne d'angoscia e di fame un re fuggitivo dalle sedizioni e dal trono; sulle zolle insanguinate di quel seggio romito uno sposo disonorato ottenne dall'infedele sua consorte una confessione che costò ad entrambi la vita; nel gorgo di quell'oscura onda una tradita fanciulla seppellí la sua infamia e la sua disperazione. —

L' indipendenza dalle unitá di tempo e di luogo, risultato de' moderni dibattimenti letterari nei quali ha pur tanta parte il sistema drammatico, apre inoltre in Italia ai giovani ingegni una strada novella a meritare, che, sgombra dagli inciampi di quella scuola a cui volle Alfieri rendere schiavo il suo genio, apre libero il campo ad un genere di bellezze alle quali non poteva egli necessariamente aspirare. — Se non che, accorgendovi che questa strada è strada romantica, voi ritirate il piede inorridito, come alla vista del precipizio. Non mi meraviglio, mio buon amico, di questo vostro religioso orrore. Voi giudicate tuttora del romanticismo sulle insincere declamazioni de' nostri pretesi ortodossi, i quali ne hanno fatto un mostro, un caos, un'eresia. Si vuole, vanno essi ripetendo continuamente, si vuole mandare a terra ogni bellezza del gusto e dell'arte, si vuol fare un sistema della stravaganza e della piú scapestrata licenza, si vuole che l' italiana poesia non sia, d'ora in poi, che un impasto d' idealismo, di metafisica, di malinconiche ed atroci fantasie boreali, si vogliono mandar nell'oblivione greci e latini, e canonizzare inglesi e teutoni; gli Aristoteli, gli Orazi, i Quintiliani, i Gravina, i Tiraboschi deggiono scomparire per sempre, e dar luogo unicamente agli apostoli moderni, e quel che piú cuoce, agli stranieri; lo spirito nazionale, la gloria italiana si vuol sagrificare agli stranieri altari; bisogna far testa, bisogna gridare, perseguitare, scomunicare. — Nulla di tutto questo, diletto amico; quest' è il romanticismo del pregiudizio, dell' impostura e dell' ignoranza; non è, non fu mai quello di madama di Staël, di Sismondi, di Schlegel, del «Conciliatore». Eccovi nelle seguenti proposizioni raccolte, siccome parmi, alcune principali idee del nuovo sistema, sgombre di quelle esagerazioni che vengono calunniosamente imputate ai suoi propugnatori, e di cui lo deturpano coloro che hanno interesse a travisarlo.

Prima proposizione. Non è vera poesia se non quella che ha vita propria, ispirazione propria, ideale non tolto ad imprestito; ma concepito nel sistema dei costumi, e delle cognizioni, delle istituzioni, e di tutti gli altri rapporti nazionali e contemporanei.

Seconda. Ove queste condizioni non concorrono, in qualunque sistema si componga, sia moderno, sia antico, non vi sará mai di poesia che la vana apparenza ed il muto simulacro; come viceversa, queste concorrendo, qualunque poesia è poesia essenzialmente, sia ella l'allegorica ed esagerata degli orientali, sia la voluttuosa de' greci, sia la corretta e colta del secolo d'Augusto, sia la malinconica e lugubre de' popoli del Nord, sia qualunque altra antica e moderna: e tutte lo sono in egual grado, dipendendo ciascuna da rapporti cosí speciali e propri, che non v'è regola comune a cui riferirle, e con cui determinarne la preferenza. La qual proposizione, dilatando immensamente i diritti dell'immaginazione, porta ad un sistema di critica mirabilmente vasto e liberale, a giudicare del bello ben altrimenti che per via di confronto, e a stabilire che non è poesia se non la poesia nativa e nazionale.

Terza. A quel modo adunque che vera poesia non sarebbe per l'Italia quella che l'esser suo ripetesse dalla poesia o inglese o germanica o d'altra moderna nazione, non lo è del pari quella che lo ripete dalla poesia degli antichi; perché, se come stranieri alla serie delle idee e de' sentimenti nazionali non convengono all'Italia l'idealismo, la metafisica e la malinconia del Nord, per la ragione medesima non le convengono maggiormente la leggerezza, la sensualitá degli antichi, e sopratutto il materialismo della loro mitologia.

Quarta. La grande rivoluzione che segna la linea di confine fra l'epoche antiche e moderne, avendo coll'impero d'occidente fatto sparire ogni elemento dell'antica civilizzazione, e successivamente create una nuova morale, una nuova politica, una nuova religione, una civilizzazione insomma nuova in tutte le sue parti, nascer dovea, conseguentemente alle premesse proposizioni, una nuova poesia, che nulla ritenesse nella sua essenza dello spirito antico. E questa nacque difatti, e, parlando della nostra Italia, non solo vi nacque, ma vi giunse a quel grado eminente a cui la recò il piú nazionale de' poeti, il piú grande per la sua indipendenza dai latini e dai greci in ogni poetico mezzo, voglio dire il meraviglioso Alighieri, e dopo questo il Petrarca.

Quinta. Non fu che alla caduta dell' impero greco (cioè dopo che la nostra poesia era pervenuta a quel grado di eccellenza che ho detto) che, a danno dell' italiana originalitá, s' introdusse nella nostra letteratura lo spirito antico, portatovi da quei greci che a noi giunsero fuggitivi dalle rovine di Costantinopoli, e che, fra i molti incontestabili servigi che alle moderne lettere prestarono, comunicarono loro, siccome osserva Condillac, il pregiudizio dell'antichitá. A questo tanto abbandonossi l' Italia, che, non paga di studiare e d'ammirare, come dovea, gli antichi libri, giunse fino a parlare nelle formule della chiesa il linguaggio del paganesimo, allorché la scomunica era chiamata *interdizione dell'acqua e del fuoco,* e per l' innalzamento di un cardinale alla cattedra di San Pietro rendevansi grazie agli *Dei immortali,* e Leone X, scrivendo a Francesco I, per indurlo a muovere ai turchi la guerra, lo pregava per gli dèi e per gli uomini, *per deos atque homines.*

Sesta. Il comporre dunque nello spirito antico è un continuare un pregiudizio troppo omai inveterato in Italia, è un deludere il voto del pubblico che domanda da gran tempo una poesia che si confaccia alle sue cognizioni e al suo modo di vedere e di sentire, è un tradire l'ufficio della poesia, la quale, essenzialmente, è popolare, un poetare coll'ispirazione degli altri, un fabbricare con materiali preparati dagli altri, un dar pregio all'artifizio sovra il genio, all' imitazione sovra la creazione, un rinunciare ai suffragi d'una nazione intera per piacere ad un centinajo di sedentari pieni di latino e di greco.

Settima. Perché grandi e meravigliosi sieno gli antichi e, se anco si vuole, superiori ai moderni, non segue da ciò che il comporre com'essi e il contraffarli sia com'essi esser grande.

Ottava. Queste veritá furono riconosciute, almeno col fatto, dai piú grandi nostri poeti, da Dante fino a Monti, di modo che, se l'essere un'opera romantica consiste di essere straniera all' ispirazione, al colorito, all' ideale e a tutti gli altri mezzi dell'antica poesia, nulla di piú romantico che la *Divina Commedia,* il *Canzoniere* del Petrarca, il *Furioso,* il *Goffredo,* la *Bassvilliana,* la *Mascheronianza* ed il *Bardo,* alle quali condizioni è sperabile che

non si sdegnerá il cavalier Monti d'esser romantico, che se vuole sdegnarsene, si sdegni ad un tempo del suo genio, della sua gloria e de' suoi versi immortali.

Tali sono le proposizioni che, da quanto si è finora scritto e detto, da quanto io n' ho letto ed udito e pensato, mi sembrano conformi alle dottrine fondamentali della nuova scuola. Degnatevi, amico, di considerarle ad una ad una, poi ditemi, se il romanticismo ad altro pretenda fuorché alla nazionalitá ed all'originalitá nella poesia e nelle lettere. Ora sará egli tollerabile ancora che il richiamare i poeti alla nazionalitá ed all'originalitá, sia travisato, come un chiamarli al precipizio? Spezzar loro le catene dell' imitazione sará un istigarli all' indisciplina? Dir che la poesia greca e latina è per molti rispetti straniera alla serie delle nostre idee e de' nostri sentimenti sará un bestemmiare i latini ed i greci? Proscrivere una mitologia che per gli antichi era religione e per noi un sogno, che il loro pubblico venerava, e che il nostro deride, sará un proscrivere la poesia? Nobilitare l'ufficio della critica, dilatare l' idea del bello, insegnare a ravvisarlo in tutti i generi e in tutti i popoli, sará un disonorare la propria nazione, la propria letteratura, le proprie glorie? Ridurre la liberalitá letteraria a princípi, sará farne un sistema, sará fare un delitto di Stato, ordire una congiura, alzare lo stendardo della sedizione? — *Se altro accennar non pretendono che nazionalitá e originalitá, a che dunque i romantici vanno menando tanto rumore?* sogliono dire, col tono della superioritá, certi magnati della letteratura. *Quando abbiam noi stessi insegnato altrimenti? quando con loro non convenimmo noi stessi?* — E voi, rispondono gl' imperturbabili romantici, a che dunque date in iscandescenze, allorché manteniamo cose in che voi stessi convenite? — *Non vogliamo sistemi.* — E perché? Un sistema fu mai in se stesso una colpa? Condannatelo, se è vizioso, ma non soltanto perché è un sistema. — *Non è cosa nuova, non ci fate addosso i dottori, voi non dite se non ciò che noi stessi pensammo e sapemmo e dicemmo.* — Tanto meglio. — *Non c' è il bisogno.* — Non c' è il bisogno, quando l'originalitá ha nome di barbarie, e la servilitá di buon gusto? quando le poetiche non sono che trattati d' imitazione, car-

ceri degli ingegni le scuole, tribunali d'inquisizione e d'intolleranza la critica, codici criminali e uniche norme alle assoluzioni e alle pene le opere de' latini e dei greci? quando i nomi e gli esempi de' grandi antichi, anziché impiegarsi ad eccitare una debita ammirazione, un debito entusiasmo, servono invece agli Aristarchi di spauracchio per umiliare i talenti, e di soggetto a molte pie lamentazioni sulla perdizione del secolo? o quando una mal intesa coltura, un concepire e un colorire piú erudito che ispirato, un abuso d'immagini figlie della scuola, di classiche allusioni, di classici riscontri, di materiali mitologici costituiscono la poesia, nella disarmonia piú sensibile colle cognizioni e coi sentimenti del popolo; e degli esseri piú sublimi e piú amabili d'una nazione, i poeti, fanno una classe indifferente, frivola, scioperata e derisa? quando una pregiudicata schifilitá pei soggetti, per le immagini e fino pei nomi moderni, una ingiusta e superba noncuranza per le inclinazioni popolari consacra alla poesia classicista gli ingegni piú distinti, a discapito della loro gloria e del pubblico? quando l'erudizione e l'autoritá usurpano in letteratura i diritti della libertá e della ragione? quando si misura l'importanza degli oggetti letterari dalla loro maggiore o minore antichitá? quando presso alcuni non v'ha sí visibile frivolezza che non divenga affare di Stato per la repubblica letteraria, purché venga da greco fonte o latino? quando, non ha molto, un bravo pedante (come suol chiamarlo un mio illustre amico) spento luminare delle moderne lettere, e dittatore del moderno buon gusto, in una solenne occasione ebbe a perdersi pressoché un'ora nell'investigare la distanza a cui potesse giungere in cielo l'olezzo del talamo di Giunone, alla presenza di giovani studenti, ch'io stesso udii poscia bestemmiare il pedante e la sua Giunone e tutto quanto l'Olimpo? Ah, si confessi che il nuovo sistema non è un sogno, non è parto del fanatismo, del delirio; si confessi che, quando pure ad altro non servisse che a classificare la poesia originale, e l'imitativa, sarebbe nondimeno plausibile. Si svelino gl'ingiusti motivi che spingono all'armi i vili o goffi suoi detrattori. Si dica che hanno giurato di far guerra alle persone, che propugnarono o svolsero

le prime cotesto sistema; che fatalmente la nuova scuola s' è chiamata *romantica*, voce abborrita, *non* so perché, dalle orecchie italiane; — che gli italiani credono puerilmente di scemar la loro gloria riconoscendo le altrui, e hanno giurato inimicizia a tutto ciò che viene dall'Alpi, e l' hanno a tal segno giurata che non giova (si osi nominar gli eresiarchi) non giova, dico, a una madama de Staël l'aver consegnato nella *Corinna* il piú vago panegirico di questa bella madre dell'arti, ad un Sismondi l'aver sudato sui fasti della nostra passata grandezza, ad uno Schlegel l'aver palesato una conoscenza e un entusiasmo pei grandi antichi, superiore d'assai a quella degli italiani medesimi. Non giova a tutti e tre l'esser la prima il piú acuto, il piú esteso il piú eloquente ingegno che abbia vantato a' nostri giorni la Francia, il secondo il piú grande fra gli storici viventi, il terzo il piú grave de' critici moderni.

L'amore del vero, o di ciò almeno ch' io credo esser tale, il vivo sentimento di meditati princípi, il bisogno di dare sfogo ad un piú ancora meditato dolore, mi hanno portato piú lungi assai, caro amico, di quanto avea destinato, ponendo mano alla penna. Concluderò coll'esortarvi a correre, animosamente e senza timore di precipizio, quella via ch' io, non poeta ma critico, non posso che mostrare a chi, come voi, è poeta, non critico.

XI

ACCATTABRIGHE

ULTIMO ARTICOLO CONTRO I ROMANTICI

N. 13 del 28 marzo 1819.

La romanticomachia, ovvero la guerra dei classici e dei romantici, si fu quella che mosse dapprima l'«Accattabrighe» a entrare in campo in difesa della ragione e del senso comune, dai romantici oltraggiati. Da quel momento si adoperò egli a tutto potere onde frapporre un argine ai ridicolosi princípi da essi romantici manifestati, i quali, a danno solo dei buoni studi, andavano giá serpendo; e giá giá quel morbo contagioso, appiccavasi ad alcune gracili e malferme menti italiane. Ogni innovazione piace sempre all'uomo, come quegli che di sua natura è vago di novitá; ma quando queste, senza verun giovamento, arrecar possono soltanto pregiudiziosi effetti, dèe ognuno allora a tutt'uom opporvisi, onde antivenire i mali che da quelle potrebbero derivare. Quali siano i veri princípi sui quali i romantici nostri fondarono il loro fantastico sistema, malagevole sarebbe il dirlo, avvegnaché essi medesimi, da parecchi anni che vanno ciaramellando, non sono per ancora giunti a tale da farneli comprendere. Tranne la denominazione di questo preteso genere di poesia, nulla di nuovo hanno cotesti boriosi innovatori, ai quali ben converrebbe quel verso dell'Alfieri: *Disinventor ed inventor del nulla.* Nel mentre che usarono costoro ogni opra onde distruggere tutti i precetti e

le poetiche degli antichi retori, altre poi (umane contraddizioni!) ne vollero sostituire in quello scambio, colla differenza, che le prime sono le osservazioni ragionate di uomini sapientissimi e di gusto sugli eccellenti modelli lasciatici dagli antichi, i quali altra norma non ebbero che l'ordine, la ragione, e la natura; e quelle dei romantici sono barbare, oscure, intralciate, siccome gli esemplari dai quali le hanno desunte. Nulla ponendo mente alla diversitá dei climi che tanto hanno pur di possanza sulla umana immaginazione; nulla alla vera indole delle religioni, ai costumi diversi, alle diverse instituzioni sociali e politiche delle varie regioni, foggiarono questi nostri romantici i loro princípi, o per dir meglio, esagerandoli li stravolsero, sui princípi che posero alcuni allemanni e inglesi. E le passioni che nell'ugual modo favellano al cuore degli uomini, diversamente però si manifestano, e con diverse modificazioni; e il clima, la religione, i costumi diversi, quelli sono che producono appunto queste modificazioni. Una religione come quella dei greci, che tutto quanto animava il creato, che tutto personificava e abbelliva, che sempre novelli colori apprestava alle nostre immagini, e tutte piacevolmente simboleggiava le passioni degli uomini; un cielo, qual' è quello della Grecia e dell' Italia, perpetuamente limpido; un aere purissimo e temperato, del continuo impregnato dai ben olenti, effluvi di mille diversi fiori, dei cedri, degli aranci; un cielo siffatto, gaje, piacevoli, immaginose, varie sgorgar fará dalla mente de' suoi poeti le idee, siccome vaghi e vari sono i fiori e i frutti che il suolo di lui produce. Chiunque si è internato nelle melanconiche regioni del Nord, ove la mente e il cuore sono del pari oppressi delle sempiterne brume, dalle nebbie, dai ghiacci, non recherassi ad istupire, se cupe, feroci, mestissime sono le poesie che in tali paesi nascono, se uniformi le similitudini di che fanno uso i poeti di quei malaugurati climi. Arroge a tutto ciò gli angusti limiti per entro ai quali è circoscritta la religione nostra, che non di chimere o di favole pascendosi, vuol essere adoperata con parsimonia, onde non ne rimanga deturpata la maestá, e chiaramente vedrassi che siffatta poesia romantica, mancando di quelle macchine che il mirabile costitui-

scono, triste, nuda di fregi, porre non potrá mai radice nella ridente amenissima nostra Italia.

Che il soverchio uso della mitologia andasse tolto, questa è una veritá giá da tre secoli sentita, né d'uopo eravi che i romantici ce la ricantassero qual nuova cosa.

I nostri grandi poeti, tranne Dante e il Petrarca, che novello sentiero s'apersero, prima d'assai che i romantici sciorinassero le loro scoperte, le loro fanfaluche, ebbero quasi affatto sbandita dai loro scritti la mitologia, solo servendosi di essa come simbolo onde adombrare le diverse passioni. Parcamente introdussero, nei poemi che facevano, la religione nostra, la quale, comecché giudiziosamente da essi posta in uso, attristate avrebbe nondimeno le loro composizioni, se con felice innesto non vi avessero frammischiati i maghi, le fate, siccome fece specialmente il grand'epico italiano. A che dunque i romantici si presentano quali scopritori di novelle poetiche provincie? Credono forse costoro di poter illudere gl' ingegni con un vano nome senza soggetto? Credono essi abbiano gl' italiani le traveggole da reputarli trovatori di novella guisa di poetare? I mucini hanno aperti gli occhi; e non sono questi (lo fermino bene in mente) i tempi di dare altrui a credere le biche essere montagne. E chi fia sí dappoco da bere i precetti loro, confusi, discordi, e con fangoso stile dettati, in paragone di quelli che scritti ne lasciarono Aristotile, Cicerone, Quintiliano, Orazio, Longino, e tant'altri immortali ingegni che agl' insegnamenti fecero tener dietro luminosissimi esempi, che avranno vita finché il sole splenderá dal cielo? E mentre cantano costoro le *Filippiche* contro la imitazione dei classici, la quale valse pure e vale a formare tuttodí grandissimi poeti, non si accorgono poi che, nel proporci a modelli poeti allemanni, inglesi, scandinavi, tentano farci perdere l' indole nostra propria, la sola sembianza che i tempi e le sventure non ci hanno potuto togliere, la qual cosa, come ognun vede, è in manifesta contraddizione coll'amor che ostentano portare alla loro patria. A che tanta ira contro i classici, e contro le regole? Chiunque ha durato la fatica di leggere le fandonie di coloro, ha di subito raccolto la ragione di

tanto sdegno. Né si rimanendo essi a ciò, misero in dileggio dipoi tutti queglino che poneano studio nel nativo bellissimo idioma, chiamando studio servile e pedantesco quello della lingua, quasi non fosse ognuno tenuto di sapere, anzi ogn'altra cosa, parlare e scrivere correttamente la propria favella [1]. Chiunque pure si fará a leggere i libercoli e gli articoli di costoro, di presente troverá pure la ragione di codesta seconda ira. Tutti i sommi del Cinquecento, non eccettuati Machiavelli, il Tasso, l'Ariosto, il Caro, il Casa, e dopo loro il Galileo, non isdegnarono inchinar le sublimi menti sulle auree e semplici scritture dei trecentisti, e colle frasi e vocaboli di quei buoni antichi, piú belli e piú adorni fecero i loro pensamenti. Ciò non pertanto, malgrado sí splendide veritá, non pochi di quelli che il guardo oltre le apparenze non sospingono, lasciaronsi prendere all'esca delle costoro parole, e pei romantici parteggiarono. Quel sentirsi del continuo intuonare all'orecchio, vane essere le regole, inutile lo studio, l'ingegno solo essere bastevole a farci grandi, in udendo dico sí lusinghevoli cose, qual maraviglia, se quelli cui la fatica spiace, invaghironsi d'un mezzo cotanto agevole per diventare grandi senza aver mestieri di sudare sulle carte; qual maraviglia, ripeto, se cotesti creduloni, in veggendo per siffatta guisa diboscato il sentiero della gloria, avidamente si posero con quelli che glielo hanno mostro? Non cosí andò la bisogna per chi dritto vedea. Non pochi sorsero animosi a combattere i paladini del romanticismo, e di molte lancie si ruppero da entrambe le parti. I romantici scagliarono le loro dottrine; i classici rintuzzarono validamente; grande era lo sdegno, grande la ressa, grande lo scombuglio, e la lite ardea. In questi termini stavano le cose quando l'«Accattabrighe», piú non potendo contenersi alle mosse, e animato da un sentimento patrio, sguainò esso pure la spada, e levando la buffa ai riguardi, fecesi contro ai romantici. Miglior consiglio per certo sarebbe stato il lasciare scoppiar quelle cicale,

---

[1] Quando odo questi nostri romantici gridare contro la lingua e contro coloro che cercano scriverla quanto possono meglio, mi si reca sempre a mente la favola di quella volpe, cui, non essendo venuto fatto, dopo molti inutili tentamenti, di poter afferrare l'uva, disse che non sapea che farne.

non degnando por cura ai loro clamori. Cosí fecero (sia detto a gloria loro) i primi uomini onde l'Italia si onora: e il loro silenzio varrá per certo piú ancora dei ragionati scritti di alcuni belli ingegni, tra i quali voglionsi rammentare i nomi dei signori Gherardini, Londonio e Molossi. Quest'ultimo mi fu liberale de' suoi articoli contro il romanticismo, dei quali vennero fregiati questi fogli. Ma meglio di tutto, a porre in rotta i romantici, valse il buon genio italiano, che tale una luce sfolgorò su coloro, che al bagliore di lei caddero, siccome, al lampeggiare dello scudo incantato di Atlante, abbarbagliata al suolo stramazzò la vile ciurmaglia perseguitante il buon Ruggero. Cessato adunque il fine che indusse l'«Accattabrighe» a pigliare le armi, egli rimette ora nel fodero la spada, e l'asta e lo scudo a un chiodo sospende, promettendo però riapparire, sempre che gliene venga talento, o che il bisogno il richiegga. E a rimanersi per ora altra cagione si aggiugne, quella cioè che trovasi privo del suo piú valido sostegno, il cui ingegno, il cui sapere gli meritarono, non ha guari, d'essere destinato ad assumere l'onorevolissimo incarico di professore. Lettore! Prima di prender commiato, ho voluto giustificare con esso te il mio procedere, onde non mi venisse apposto a timidezza, o a volubilitá il mio improvviso cessar dall'armi. Vivi felice.

XII

G. A.

ARTICOLO
SULLA RAPPRESENTAZIONE DEL « MARSIA »

MELODRAMMA DI X. Y. Z.
MESSO IN MUSICA DAL MAESTRO GAMBARANA.

« Gazzetta di Milano » del 4 dicembre 1819.

Il conciliabolo dei corruttori del gusto nel fatto d'ogni dottrina (i quali, ad imitazione degli innovatori d'altri paesi, aveano assunto fra noi il titolo di *romanticisti*) si aperse all' improvviso. La moda non erasi avviticchiata ad esso che per farne una vittima; e questa dominatrice variabile dell'opinione ormai piú non permette che si parli di *romanticherie*, sotto pena di passare per ottentotti. Troppo tardi adunque è venuto in luce il melodramma degli astronomi X. Y. Z., il quale sembra diretto a combattere coll'arme del ridicolo un nemico ch'era fantasma quando credea d'esistere, ed ora è meno che *pulvis et umbra.* Da un altro lato, una serie di scene, che sarebbe giá troppo prolungata, se al garbo dello scherzo vi si accoppiasse il maneggio di qualche affetto, e che è nojosa, come lo sono tutte le sole facezie tirate in lungo, potea suggerire al compositor della musica qualche felice idea, ma non condurlo ad una composizione essenzialmente lodevole. Io giustifico in buona fede, da questo verso, il sig. Gambarana

pel successo poco lusinghiero della sua musica, che, mancando di quell'effetto teatrale onde passano sovente per ottime le mediocri, troverá forse presso gl' intelligenti quel favore che non trovò presso il pubblico. Cionnondimeno, per amore del vero, non tacerò che di tempo in tempo si udirono sin dalla prima rappresentazione alcuni applausi, i quali, se pure considerar si vogliano come attribuiti in ispecialitá al merito dei *virtuosi*, non per questo se ne può separar totalmente il maestro.

La compagnia del teatro Re si compone d'un buffo comico riputatissimo (il sig. Bassi), d'un altro buffo (il sig. Bottari) che non è senza pregio come attore, e che si può considerar come buon cantante, di due giovani prime-donne (le signore Zamboni e Ciapini), ambedue scese ora in una carriera, ove il trionfo è difficile e i perigli infiniti, d'un tenore (il sig. Fusconi), d'un altro buffo (il sig. Riccardi) i quali son nuovi per Milano, e finalmente di due seconde-donne e di vari coristi. Dal complesso di questa compagnia (se si eccettui il coro) l'attivo impresario del teatro Re è in grado di trarre quel profitto ch' è mancato in gran parte al primo spettacolo. Nel melodramma attuale Bassi non lasciò desiderare cosa alcuna dal lato dell'azione; Bottari, che tenoreggia, fece udire di tempo in tempo alcune felici modulazioni; la Zamboni, disinvolta sulla scena, ben piú che nol sieno sovente tant'altre, a cui la disinvoltura è renduta famigliare dal lungo esercizio, ha una voce alla quale il tempo e l'uso daranno quella forza e quella rotonditá che non si possono conseguire a diciassett'anni; e la Ciapini che manca di qualche morbidezza nei movimenti, è in caso di comunicare alla musica quell'espressione che talvolta non riceve dalle voci piú estese e piú modulate. L'una e l'altra di queste giovani cantanti furono applaudite nelle loro rispettive arie. — S'aspetta con ansietá la *Cenerentola* di Rossini, nella quale ogni *virtuoso* del teatro Re si troverá in miglior posto.

1820

I

Giuseppe Acerbi

LORD BYRON NON È ROMANTICO

« Biblioteca italiana », *Proemio* del 1820.

[A pp. 39-40, Giuseppe Acerbi, dopo aver parlato della traduzione del quarto canto del *Childe Harold* di Byron, nel quale trova cose bellissime miste a « declamazioni, lungaggini, salti mortali, aberrazioni metafisiche », nel paragrafo seguente, intitolato: *Lord Byron non è romantico*, scrive:]

Che ha mai di comune lord Byron coi nostri romantici? Noi non veggiamo nel suo poema di romantico altro che un certo disordine e una certa stravaganza nell'invenzione... Lord Byron d'altronde è tutt'altro che nemico delle classiche divinitá, e ricordo che invoca la musa, la ciprigna dea, e fa grandi lodi della poesia d'Orazio.

Tant'è vero che i romantici aveano bisogno d'imporre e di associare grandi nomi alle povere loro dottrine per vie piú accreditarle.

II

[GIUSEPPE ACERBI]

IL CONTE DI CARMAGNOLA DI A. MANZONI

« Biblioteca italiana », febbraio 1820.

[L'articolista riassume la vita del Carmagnola, poi, atto per atto, la tragedia del M., quindi (da p. 237) fa la critica.]

Esso è un poemetto in dialogo, diviso in cinque canti, tessuto di versi buoni e cattivi, e che racchiude la storia degli ultimi otto anni della vita del Carmagnola. Le unitá di tempo e di luogo vi sono abbandonate, ma non intendiamo farne un delitto all'autore. Di tali tragedie ne abbiamo centinaja, e nessuno ignora quelle del Goldoni e del Ringhieri. *Oggidí non hanno* di *nuovo* altro che il nome; esse si chiamano *romantiche.* Questo genere fu tentato da poveri ingegni fin ora presso di noi, e fu ricusato da chi sentí altamente della tragedia. Comunque siasi, se in buone mani avesse fatta maggior fortuna, questa non è la questione che intendiamo trattare per ora. Esaminiamo succintamente il *Carmagnola* come tragedia ringhieriana o *romantica,* e vediamo se l'autore ha saputo *ottenere il suo scopo.*

[L'articolista trova che nella tragedia del M. non c'è unitá d'azione, che i romantici credono necessaria. Il secondo e il quarto atto sono superflui, e si potrebbero sopprimere. Vari sono gli episodi inutili; e, per mo-

strare come si debbono « maneggiare » gli episodi, l'articolista cita scene del *Wallestein*, del *Macbeth*, del *Don Carlos*. Critica il carattere di Marco e quello del protagonista. Si riserva di parlare in un altro articolo dei « pregi e difetti della dicitura ». Il Manzoni ha usato in versi, « linguaggio al di sopra del naturale e del comune ». Quindi è da vedere se ha ubbidito alle leggi della poesia, alla quale ha stabiliti dei limiti ben distinti fra essi e la prosa, e conclude:]

La trivialitá non può mai dunque essere poetica; sará dunque biasimevole il sig. Manzoni s'egli è disceso a questa trivialitá ne' suoi dialoghi, il che resta a mostrarsi.

III

LUIGI TINELLI

DAPPERTUTTO SI PARLA DI ROMANTICISMO

Milano, 1820.

[*Luigi Tinelli, appartenente a una nobile famiglia di Laveno, sul lago Maggiore, non era uomo di lettere. Nel suo opuscolo (nel quale egli si rivolge a suo padre) si mostra propenso — pur con qualche riserva — verso il romanticismo; ma nulla dice di veramente notevole. Solo le prime pagine possono interessare. E queste son qui riprodotte.*]

Il rumore suscitato in questi ultimi tempi da due sette tra loro discordi, quanto ambedue indefinite, è finalmente arrivato fino alle solitarie e pacifiche sponde del Verbano a turbare la pace dei vecchi cultori delle muse, che, nuovi Entelli, or hanno deposto e plettro e cetra. E qual maraviglia? Ormai, non solo in questa nostra capitale, divenuta la sede del buon gusto, ed in cui vediamo risorgere Atene e Roma, ma nelle province ancora e ne' borghi, e sin ne' piccoli villaggi non è nuovo il sentire discorrere da certi saccentelli e pseudoletterati di romanticismo, di classicismo, di mitologia, di unitá drammatiche, e di cose simili.

Tutto questo ha eccitato in Lei un'ardente curiositá d'essere da me informato della cagione d'un cosí incondito letterario schiamazzo, ed io cerco ora di compiacerla, inviandole questa breve relazione.

Siccome poi i partiti che dalla vanitá e dal puntiglio hanno forza ed alimento, si risentono egualmente alla puntura della satira contro essi diretta, che al suono degli elogi che s' innalzano in favore de' loro nemici; cosí io mi asterrò di adoperare l' incensiere con questi o con quegli, accontentandomi di metterle in chiaro la quistione tanto finora agitata, senza asconderne il mio sentimento.

Se una soverchia irritabilitá di tempre ed un'ostinata tenacitá delle proprie opinioni non istravolgesse il piú delle volte l'ordine delle idee a quegli uomini appunto, a cui i naturali talenti o le ricche cognizioni acquistate hanno dato il diritto di essere i presidi ed i legislatori nell' impero delle lettere; ma con rettitudine e pacatezza di mente, ed animati da giuste e filantropiche viste si accingessero all'esame delle controversie che vi insorgono, piú precoci sarebbero i progressi dell'umano spirito, né si vedrebbe un' immensa folla di perdigiorno entrare bene spesso in mal definite discussioni, ed accendersi letterarie lotte.

La distinzione che si fece d'un sistema, cui si batezzò *classico*, da quell'altro chiamato *romantico*, ha dato il nome di classici e di romantici a coloro che si professarono per l'uno o per l'altro letterario sistema. Cosí divisi i due partiti entrarono nel dischiuso aringo in ben ordinati ranghi (perdonatemi, arrabbiatissimi puristi, se di tal voce io faccio uso), quindi a ribocco si videro piovere da destra e da sinistra grossi e piccoli volumi, dissertazioni, apologie, lettere, satire, capitoli, ecc., di cui un buon numero per buona sorte se ne perdette per l'aria senza neppure improntarne il terreno. Siccome poi i romantici furono quelli che con arditezza vennero a chiamare a disfida gli acerrimi difensori dell'antico gusto, ne derivò che a questi ultimi, secondo le buone regole di cavalleria, essendo rimasto il diritto della scelta dell'arma, s'appigliarono con poco lodevole temeritá allo scherzo ed alla derisione; armi, come ognun vede, troppo fragili e pericolose contro gente bene agguerrita e di solido acciaro difesa; onde non è da stupirsi se dovettero tornarsene dalla giostra con l'armi spezzate e malconci dalle botte diritte dei formidabili avversari. Non si troncarono per altro sí tosto le ostilitá, né cessò il

rumore; lo strabocchevole profluvio di opuscoli e scede non si diminuí né tanto né poco; e siccome da un piccolissimo seme nasce una zucca smisurata, cosí il volume de' libelli andò insensibilmente crescendo, e ben presto si videro gli angoli dei viottoli tappezzati di piccoli affissi ed avvisi di opere, che un' insanabile tipomania ha fatto crescere a dismisura[1]; in un momento le critiche, i libercoli, le gazzette si sparsero per ogni angolo, e trovarono luogo nei gabinetti de' dotti egualmente che sui tavolini dei caffé, e tra i *bijoux* delle dame. Nelle sale di societá, ne' teatri nelle conversazioni di *bon ton* d'altro non si sentí disputare che di romanticismo, ecc. Una poco dissimile interrogazione mi fece poco tempo fa la signora A... T..., ed io (vi chiamo scusa, illustri propugnatori del romantico gusto) ed io arrossii senza darle risposta veruna, temendo di trovare in essa una troppo formidabile antagonista.

---

[1] Fra quelli che con letterario criterio scrissero o pro o contro la tanto agitata controversia, deve singolarmente esser distinto il sig. cav. C. G. Londonio, che trattò egregiamente una tale quistione, senza oltrepassare i limiti di una decente e vereconda critica, qual si conviene ad un cavaliere per ogni riguardo stimabile, e tanto benemerito della repubblica delle lettere.

IV

Giuseppe Nicolini

FANATISMO E TOLLERANZA IN FATTO DI LETTERE

1820.

Avvertenza dell'autore [1].

Questo piccolo saggio, che ora si stampa riveduto e ritoccato, fu scritto nel 1820, e letto nell'Ateneo di Brescia. L'autore premette quest'avvertenza per chi ne trovasse la materia poco importante al presente.

SAGGIO ACCADEMICO

Est modus in rebus.
Hor.

Quel sistema letterario che, intrinsecamente scrutando i caratteri onde il genio antico e il moderno si differenziano, ridusse a due generi distinti le loro produzioni, dei quali l'uno col nome di classico, l'altro con quello di romantico qualificò, e che, dall'Allemagna ove nacque, si venne sí rapidamente stendendo e propa-

---

[1] [Premessa alla prima edizione, fattane a Milano nel 1834, in appendice alla versione di alcuni poemetti del Byron, dello stesso Nicolini.]

gando in Europa, varcate le Alpi e penetrato nella nostra Italia, sí diverse vi trovò le accoglienze, sí fervide le dispute vi suscitò, e cosí pronti e assoluti gli effetti produsse, che in brevissimo volger di tempo (tanto è a' dí nostri operoso lo spirito umano) oppugnatori e seguaci restarono pressoché di contenderne come di cosa giá diffinita e antiquata. Nondimeno io non vorrei consentir con coloro che da quei tumultuari conflitti e da questa subita sorte trassero per avventura argomento per asserire che il sistema di cui parlo non consistesse in parte che in alcuni speciosi sofismi, e in parte non fosse che una vana contenzione di spiriti, onde colla pompa del dogma acquistare apparenza di nuovi e peregrini trovamenti a dottrine giá vecchie e comuni, e che lo strepito ch' ei menò non movesse che da un eccesso passeggiero di menti, effetto dell'ozio e della irritabilità dei letterati. Imperciocché quei conflitti, lontani da meritare il nostro disprezzo, lasciarono nel gusto un' impronta ond' è impossibile non avvedersi, e spinsero gli studi ad un movimento novello, che spetta alla critica di riconoscere e di regolare. Prima d'ora, o signori, io mi sarei mosso a ragionare fra voi di materia sí appropriata, com' è la presente, a letterario convegno, quando la novitá del sistema, la faccenda dei dotti, la curiositá dei non dotti avrebbero fatto piú importante il mio dire; ma mi ritenne il timore che non fosse allora ancor tempo di ripromettersi né da sé, né da altri quella imparzialitá e pacatezza d'animo che l'argomento addomanda. Ora però che la calma delle passioni il consente, ora che volgono giorni, se non di pace, almeno di tregua, ora che i combattenti, se non hanno per anco ricongiunte le destre, le hanno almen disarmate, spetta ora alla riflessione di volger intorno il tranquillo suo sguardo, cogliere la storia e i risultamenti di questo scisma letterario, scrutarne le cause, stabilir la questione, determinarne gli articoli, distinguere i nati dal fanatismo, dai fondati nella critica, metter accordo negli uni e tentarlo negli altri, il che è ciò che io assumo di fare nel presente discorso. Contento all'ufficio di storico e di mediatore, e studioso di non ripetere ciò che finora si venne ripetendo fino a sazietà, come anche di non eccedere la brevità d'una tornata accademica, io mi asterrò dall'entrar di proposito nella teoria del sistema, e restringendomi

a' suoi effetti in Italia, non terrò conto di ciò che abbia potuto operare nel resto d' Europa.

Nessuno è che avendo, non dico studiati, ma come che sia conosciuti i monumenti delle letterature antica e moderna, non abbia potuto considerare o almeno sentire che un' indole tutta propria e, se cosí dir posso, una fisonomia individuale a caratteri evidentissimi le distingue, e nessuno che, avendo volti gli annali della antica e della nuova Europa, non abbia potuto osservare come, caduto il romano impero in Occidente e cessata l'emigrazione dei popoli, col sorgere e stabilirsi di nuove nazioni sulle rovine del mondo romano, sorgesse ancora una nuova e diversa civiltá sulle rovine dell'antica. Al dispotismo de' Cesari successe l'anarchia feudale, alla poesia del politeismo i dogmi del cristianesimo, alla mondana e forte morale dell'antichità, la mistica e soave dei popoli rigenerati nel Vangelo, all' idioma del Lazio la lingua chiamata romana o romanza, miscuglio degli antichi dialetti germanici col latino e germe comune delle lingue meridionali d' Europa, e con tutte queste cose un nuovo ordine d' istituzioni, di reggimenti, di costume, di affezioni, di pensieri, d' immagini, di forme. Oltre di ciò non v' ha mediocre osservatore che non s'accorga come il genio poetico dipenda nel suo carattere e nel suo sviluppo dalle influenze nazionali e contemporanee; non v' ha critico cosí poco spregiudicato che non riconosca maggior veritá, spirito, efficacia in una poesia, che ritragga dall' indole della nazione e dell'etá, anziché dalla imitazione e dalla scuola, e non v' ha per ultimo grande produzione di qualunque secolo e di qualunque popolo, che pel concepimento, e spesso ancora per le forme esteriori della esecuzione, non si distingua da quella d'ogni altra nazione e d'ogn'altro secolo. Queste veritá fondamentali, e altre che ne conseguono, furono dimostrate col fatto dai grandi scrittori, sentite e tacitamente riconosciute dal pubblico, e spartitamente e per occasione accennate dai critici, senza però che fossero giammai ridotte a corpo di teoria e di sistema. Questo è ciò che fecero a' nostri giorni alcuni critici stranieri, riducendo sotto la generica denominazione di classica tutta la poesia degli antichi e le produzioni dei moderni, che sono o fossero per essere immaginate nello spirito

e foggiate sui grandi modelli dell'antichitá, e sotto il titolo di romantica tutta quella che deriva la sua origine e il carattere dall'epoche in cui si vennero formando le lingue romanze, e con esse le nuove civiltá, rassegnando quale all'una e quale all'altra di queste due classi le varie letterature d' Europa, investigando la formazione, le cause, le qualitá piú riposte di questi due generi, tenendo da siffatte speculazioni due distinte ragioni di poetica, annullando le condanne della intolleranza al tribunale d'una critica generosa, venerando l'antichitá, e autorizzando il culto di muse moderne. Recar deve stupore, ciò posto, come un sistema conforme ad idee da tanto tempo ricevute, il quale non ha in sé finalmente altro di novitá che il ridurre queste medesime idee ad unitá di dottrina, abbia potuto eccitare nel mondo letterario, e particolarmente in Italia, tanta contrarietá negli avversari e tanto fanatismo ne' propugnatori. Io mi studierò di assegnare i motivi, e, secondo il mio proposito, alla sola Italia restringerò le mie indagini.

Dal dí che l' Europa ebbe riacquistata la pace e la libertá del continente, doveva il commercio delle idee agevolarsi fra le nazioni, e le mansuete lucubrazioni delle lettere ottenere dal pubblico quell'attenzione che prima era assorta in piú grandi interessi. E fu appunto in sul principio del nuovo ordinamento europeo che il sistema di cui ragioniamo, radicato giá in Allemagna, poté rapidamente fra l'altre genti diramarsi. Ma era in Italia, era nella terra gloriosa della ereditá degli antichi, che un sistema il quale sembrava annunziarsi in aspetto di sovvertimento letterario, minacciare la classica letteratura, che sempre suonò letteratura per eccellenza, mettere in voga la romantica, che, in sulle prime, suonava letteratura romanzesca, seminar sedizioni in Parnaso, e chiamar la milizia delle muse sotto due contrarie bandiere, se dovea gli uni sedurre cogli allettamenti della novitá, sgomentar dovea gli altri colla minaccia della riforma. Oltre a ciò, la natura degli italiani irritabile, immaginosa, súbita e franca dovea sospingere i contendenti in questo campo letterario con ben altr' impeto ed armi che non fra l'altre nazioni. Si videro quindi i partiti correr ciecamente alla mischia, senza cognizione bastante di causa, senza

scopo abbastanza determinato, questi colla face del fanatismo fra mano, quegli colla benda del pregiudizio sugli occhi muovere all'assalto piú alle parole che alle cose, piú ai nomi che alle opere, imputarsi a vicenda massime e pretensioni non mai professate, far guerra a fantasmi, trascorrere termini non pure della controversia, ma del decoro; ortodossi gli uni fino alla superstizione, dissidenti gli altri fino alla puerilitá; di qui si dannò e derise ogni soggetto, ogni forma, ogni sentenza persino e ogni frase che ritraesse dalla classica antichitá; di qui a rincontro si notò di scandaloso ed eretico ogni felice ardimento, ogni concetto, ogni sentimento, ogni immagine attinti a fonte straniera, si accusarono gli uni di voler imbastardire e imbrattare le lettere italiane colle fantasticherie, colle astrattezze, coll' ipocondria, colle atrocitá del Settentrione; si disse degli altri che voleano ritrarre il secolo della filosofia, della civiltá, della politica alle bambolaggini del secol d'oro; si paventarono dall'una parte i deliri d'un nuovo Seicento, dall'altra le insipidezze d'un'altra Arcadia; chiamavano gli uni povertá di talento lo studio e l' imitazione degli antichi e indegne pastoje del genio i loro precetti, dipinsero gli altri come tanti mostri dell'arte le produzioni della nuova scuola, e dissero sogni d' infermi ed enigmi di sfingi le nuove dottrine, dissero di non intenderle, e non restarono di combatterle; gridossi dall'una parte ai pedanti, dall'altra ai libertini, ai cattivi italiani; i titoli di romanticista e di classicista divennero titoli di denuncia e di persecuzione, e fucina di scomuniche l' italiano Parnaso.

Di qualunque genere sieno i sistemi, tutti si rassomigliano per una qualitá o piuttosto effetto comune, cioè pel fanatismo e per la intolleranza che ingenerano in coloro che se ne fanno fautori e seguaci. Speculazioni e pensamenti isolati, non ridotti ad unitá sotto una denominazione comprensiva che ne faccia apparire la connessione, lo spirito dominatore e il contrasto con tutti gli opposti, sono lontani da indurre negli animi quel fervore che ne accelera la diffusione e la pratica. Ma il concentrare che fanno i sistemi una serie d' idee in unitá di dottrina, il loro carattere dogmatico ed esclusivo, il loro intendimento risoluto ed ardito, la loro solenne speciositá, la novitá o vera o apparente che a questi

li raccomanda, a questi gl' inimica, tutto ciò produce convincimenti e dissensi che sono simili alle ispirazioni, e che le menti esaltando e le passioni irritando, suscitano quegli accendimenti, quelle turbazioni, quelle esorbitanze che la storia degli scismi ci attesta. Checché però possa dirsi a carico dei sistemi, restringendo il nostro dire a quelli che piú spettano al proposito nostro, cioè ai letterari e scientifici, sarebbe ingiustizia, enumerandone gl' inconvenienti, non tener conto eziandio dei vantaggi che ne risultano. Imperciocché, siccome fra gli elementi di un sistema non può essere che non entrino alcune verità le quali e vengono ad acquistar piú di forza e di solennitá mercé il corredo sistematico, e ricevono splendore e celebritá dall'agitarle che fanno i partiti, cosí queste veritá, benché, durante il conflitto, sieno dai propugnatori del sistema esagerate o stravolte, e dagli avversari negate e respinte, non resta che dagli spassionati non sieno pacatamente considerate, rettificate ed accolte, e che al lungo andar non tornino ad aumento dell'umano sapere. Applichiamo al sistema in discorso queste generali considerazioni, e facciamoci a conoscere gli effetti che i combattimenti delle scuole hanno potuto operare in Italia sul gusto della nazione.

Poche altre controversie letterarie trassero a sé, come queste di cui ragioniamo, l'attenzione del pubblico; e la storia dei sistemi pochi altri ne ricorda che fossero piú popolari. Questo fece che, se per l'una parte scrittori e giornalisti si sbracciavano a propugnare o ad abbattere le nuove dottrine, per l'altra abbondassero nel pubblico i leggitori indifferenti, che, liberi da letterarie passioni, e non insufficienti a materie cui sembrava bastare ogni mediocre cultura, si costituirono spettatori de' combattenti, e ne videro le ragioni e i torti comuni. Videro che i classicisti, sopraffatti da falsi pericoli, preoccupati da falso amor nazionale, acciecati da superstizione e gonfi d'orgoglio letterario, non facean guerra al nuovo sistema se non perché di provenienza straniera, o perché realmente o in apparenza contrario a qualche antico dettato, o perché non era sistema di loro concepimento, o per la stessa novitá della parola ond'era denominato, e fin anco pel solo motivo ch'era sistema; videro per contrario che i ro-

manticisti, inebbriati a fonti straniere, spasimati delle muse settentrionali, nauseavano l'antico Ippocrene, fastidivano le antiche muse, idoleggiavano nuovi profeti, scrupoleggiavano sui nuovi riti, imbaldanzivano della nuova credenza come di una rigenerazione intellettuale. Videro poi dall'una parte e dall'altra trionfare l'intolleranza, le passioni esaltarsi, lo scisma consumarsi. Fra gli articoli di controversia piú combattuti fu quello delle lettere straniere, che gli uni amoreggiavano, gli altri abominavano, di cui gli uni rinfacciavano agli avversari l'ignoranza, gli altri lo studio. Giudizi cosí opposti in una causa unica, amori ed odi cosí violenti verso un unico oggetto, qual risultamento produssero nel pubblico imparziale? La conoscenza delle lettere straniere, senza il fanatismo de' loro fautori, senza l'intolleranza de' loro nemici. Non si giudicò, non si sentí né coi romanticisti, né coi classicisti, non si canonizzò né si scomunicò il Settentrione; non parve barbara la musa romantica, né barbogia la classica; e come prima avean trovato ammirazione fra l'estere genti i sommi italiani, cosí trovarono accoglienza fra noi quelli d'Inghilterra e di Germania.

La conoscenza e lo studio della letteratura straniera non sono tanto da considerarsi nel rispetto di nuovi acquisti e di nuovi diletti intellettuali, quanto in quello dell'influenza operata sul gusto; il quale, semprecché non si corrompa, acquista universalizzandosi quel carattere di tolleranza, senza il quale i giudizi della critica non sono mai completi e sicuri. L'indole cosí diversa e i contrasti cosí assoluti che li fanno sentire nelle produzioni comparate delle varie letterature, hanno dovuto di necessitá far conoscere che il bello non consiste unicamente in certi soggetti, in certe forme di convenzione, in certo modo d'immaginare e di sentire; ma che i suoi aspetti sono infiniti, e che la sua sorgente, benché sia unica, è piú recondita e piú intima che per avventura non è da tutti creduto. Risultò quindi un concetto piú vasto del genio, si conobbe meglio la sua potenza, si accrebbero i suoi diritti; non piú lo si giudicò col riscontro dei modelli, non piú lo si cercò nelle sole forme esteriori; se ne investigò il principio vitale, lo si riconobbe in tutti i sistemi, lo si

concesse a tutti i popoli, lo si ammirò in tutte le sue maniere di manifestarsi, e avvenne all'osservatore italiano ciò che al viaggiatore interviene, al quale il vedere stranieri costumi insegna che quelli della sua nazione non sono il solo tipo del viver civile.

Il considerare il genio poetico in questa varietá di sembianze dovea necessariamente condurre a meditare sulla dipendenza in cui si trova la poesia dalla qualitá dei tempi e dei luoghi, dall' indole dei popoli e dalle condizioni della loro civiltá. Da queste considerazioni seguirono negli studi e nel gusto altri importantissimi effetti che sono pur essi dovuti ai moderni conflitti. In primo luogo la critica, sollevandosi a questa nobile sfera d' indagini, trovò sull'arte in generale e sulle letterature particolari argomenti a meglio difendere la poesia romantica dagli intolleranti, e norme ad un tempo a meglio giudicare e piú sensatamente ammirare la classica. Oltre a ciò, quest'abito invalso di riscontrare le produzioni dell'arti a piú alti principi, riuscí a rendere il pubblico piú severo cogli scrittori, il che tornò a vantaggio non lieve delle lettere italiane. Non si fe' piú quel conto che per l'addietro di tanti mediocri lavori, piú dall'ostinazione prodotti che dal talento, piú dalla vanitá ispirati che dalla gloria, piú dalla scuola ritraenti che dal secolo. Questo fece che si umiliassero molte pretensioni, che molte illusioni si dissipassero, che gl' inconsiderati guardassero meglio al cimento, che la lira cadesse di mano a molti illegittimi figli d'Apollo, che l'ozio e l'adulazione non ispirassero piú tanto le muse municipali.

Questi procedimenti della critica, questa dilatazione del gusto, queste generose disposizioni del pubblico conciliano tutte le opinioni, giustificano tutti i generi, aprono le porte del Parnaso ai poeti di tutti i tempi e di tutte le nazioni; ma come non eccedono i termini della moderazione, cosí trovansi egualmente lontani dalle intolleranti pretensioni dei partiti. Ond' io mi farò brevemente a considerare siffatte pretensioni, incominciando da quelle dei classicisti.

Perché gli antichi ci lasciarono perfetti esemplari, perché la critica trasse da quelli eccellenti precetti, vollero i classicisti che questi esemplari e questi precetti fossero ai moderni e unici mo-

delli a proporsi e unici dogmi a salvarci da perdizione. E perché nell'arti greche e latine osservarono un complesso di qualitá che ne stabiliscono come i canoni teorici e ne determinano il metodo poetico, formarono di queste qualitá un sistema assoluto di poetica, alla quale vollero senza piú che, siccome a tipo e a paragone di bellezze e di perfezione, si riscontrassero le produzioni di tutti i popoli e di tutte le etá. Per tal modo non osservarono del genio antico se non l'esterna significazione, non penetrarono nella sua essenza, non progredirono dal fenomeno alla sostanza, non lo paragonarono al genio moderno e non dubitarono se le condizioni, confacentisi alla manifestazione dell'uno, fossero necessarie a quelle dell'altro. Guglielmo Schlegel, del quale userò l'autoritá, benché le sue dottrine non sieno sempre conformi a quella moderazione ch' io vorrei stabilire, trovò molto felicemente essere il genio della scoltura lo spirito animatore e la legge regolatrice dell'arti antiche. Chi difatti non riconosce in tutte le produzioni di quest'arti quella castigatezza, quella parsimonia, quell' ideale, quel riposo, quel sagrifizio degli accessori all'effetto del gruppo che appunto caratterizzano la statuaria? Procederebbe questa uniformitá di sistema da uniformi e speciali cagioni? Il clima, le condizioni della civiltá, la religione, i costumi, l'educazione potrebbero spiegare questo metodo di semplicitá e d'armonia? E d'altra parte un complesso contrario di condizioni locali, politiche, religiose potrebbe giustificare un sistema contrario, il quale prendesse qualitá non tanto dal genio della statuaria quanto da quello della pittura? Io non entrerò in queste indagini che altri giá fecero, e di cui piú sopra qualche traccia io segnai, perocché mi trarrebbero troppo dal mio proposito; e mi basterá di osservare che, ad ogni modo, un genere di letteratura, per ciò solo che sia antico ed anche eccellente, non esclude un genere diverso, finché di questo non sia dimostrata l' insussistenza con prove dirette. Ciò posto, perché dovremo sbandir dal Parnaso quel genere che allargasse i diritti dell'arte a piú complicato, a piú vasto, a piú svariato intendimento, che concedesse all'artista di ritrarre la natura in piú nude sembianze, d' imitar piú d'appresso la realitá della vita, di piú addentro penetrare negli abissi

del cuore umano? che gli lasciasse piú libertá nella composizione de' suoi quadri, nell'espressione delle sue figure, nella copia degli ornamenti, negli accessori, nel colorito? Perché severo è il sistema di Alfieri, sará mostruoso quello di Shakespeare e di Schiller? Perché si ammira il *Filippo*, si dovrá detestare il *Don Carlo*? Perché lo scultore ci presenta i suoi gruppi nella solennitá dell'isolamento, non sará concesso al pittore di ornare i suoi quadri colla prospettiva dell'architettura, del paesaggio, del cielo? Né contro il genere romantico potrebbe trarsi argomento dalla forma delle sue produzioni, la quale, nel rispetto della regolaritá assolutamente considerata, non regge veramente al confronto della forma classica, ma che, raffrontata all'intendimento e allo spirito del genere ond'è l'esteriore espressione, non è se non quale esser deve ogni vera forma, cioè a dire ogni necessario e conseguente prodotto di una qualunque forma vitale. E qui, a render piú chiaro il mio dire, siami lecito ricorrer di nuovo all'autoritá dello Schlegel, citando la distinzione ch'ei fa della forma in meccanica ed organica. « Meccanica », egli dice, « è la forma quand'essa è il resultato d'una causa esterna senza correlazione all'essenza dell'opera medesima, quand'essa è simile alla figura che si dá ad una materia molle, affinché questa la conservi indurandosi. La forma organica per l'opposito è innata col soggetto, passa, come a dire, dal di dentro al di fuori, e non arriva alla sua perfezione che in virtú dell'intero sviluppo del germe ov'essa risiede. Noi troviamo forme simili nella natura, dovunque operano le forze vitali, dalla cristallizzazione dei sali e dei minerali insino alle piante ed ai fiori, e dalle piante e dai fiori insino alla natura umana. Cosí nel regno delle belle arti come in quello della natura, che è il piú sublime degli artisti, tutte le vere forme sono organiche, intendo dire determinate dal soggetto stesso dell'opera; in una parola, la forma non è altro che l'esteriore significativo, la fisonomia espressiva delle cose, tal quale esiste quando non è stata alterata da nessuna circostanza accidentale, e quando manifesta per tal guisa l'intima essenza dell'oggetto a cui si pertiene. » (*Corso di lett. dram.* Lez. 13, trad. del Gherardini). La qual

generica distinzione, applicata al caso speciale della forma romantica, ne reca a concludere che questa forma non è se non la vera e fedele significazione del genere, il fenomeno d'una nuova sostanza, il corpo, se cosí posso dire, di un nuovo spirito di poesia nato colla nuova civiltá; che per questo rispetto, raffrontata alla classica, ella non è tanto piú irregolare quanto piú complessa; che per contrario la classica è anzi piú semplice che piú regolare; che si l'una che l'altra è regolare in se stessa; che non cesserebbe di esser tale se non quando di organica diventasse meccanica coll'essere trasportata e applicata al genere non suo proprio; che l'una non è preferibile all'altra, come non è l'uno all'altro sistema. Queste conclusioni circa la forma romantica, siccome cavate dalla intrinseca essenza del genere, si applicano di necessitá alle altre parti esteriori di esso, cioè alla unitá romantica, della quale per conseguenza mi tengo dispensato dal parlare, e a quella mescolanza d'elementi eterogenei e di generi diversi di poesia che si trova sovente nelle composizioni romantiche con tanto scandalo dei classicisti. A giustificazione della quale, quando non bastasse ciò che ho concluso della forma e della unitá, senza troppo avvolgermi per le astrattezze degli apologisti tedeschi, io vorrei domandar solamente: l'arte che è finalmente se non una nuova natura? Perché dunque il fantastico ed il variato ci piacerá tanto in quella e ci ributterá in questa? Si risponderá che l'arte non è creazione, ma imitazione? Sia. Si aggiungerá che imitare è scegliere? Chi autorizzò i classicisti a por questa legge? Distruggeremo i giardini inglesi perché non sono di gusto francese? Proscriveremo la scuola fiamminga perché non è quella di Raffaello? Rinfacceremo all'Ariosto la *Gerusalemme*? Se dicessimo ai classicisti che imitare è cosí scegliere come riprodurre, che avrebbero altro a rispondere se non questo, che la prima maniera d'imitazione è piú classica, la seconda piú romantica? Qual dei due generi è da preferirsi? Nessuno. Il primo ama l'uniforme, il secondo il variato; quello studia al complesso, questo alle parti; nell'uno è piú d'ideale, piú di riposo, piú d'arte, nell'altro piú veritá, piú espressione, piú natura: non vogliono essere raffrontati, ma giudicati in se stessi:

nell'uno e nell'altro si trovan cadute, nell'uno e nell'altro trionfi. Tutto impicciolisce la mediocritá, tutto aggrandisce il talento. Trissino ci addormenta coll'*Italia liberata,* Dante ci rapisce colle risse dei demoni, colla idropisia de' falsari, colla pece dei barattieri, colla fogna degli adulatori.

Passando ora ai romanticisti, parmi che la loro intolleranza proceda dall'abuso immoderato di alcuni princípi ch' io di sopra indicai come basi del nuovo sistema, e che dovrebbero piuttosto servire a giustificarlo che a combattere e proscrivere il sistema contrario. Tra questi princípi è quello della influenza dei luoghi e dei tempi nelle lettere, la quale, benché sempre e generalmente fosse riconosciuta e assentita, non fu mai, a dir vero, tanto commentata, schiarita e applicata quanto dalla critica moderna. Ma professato dai romanticisti, questo principio fu il dogma fondamentale del sistema, l'Achille della scuola, il fomite del fanatismo. Non furono contenti di far conoscere come una poesia ispirata dalla religione e dalla storia nazionale, dalle idee, dai sentimenti, dalle tradizioni popolari dei tempi debba, a paritá di merito letterario, prevaler d'efficacia a quella che attingesse piuttosto alle fonti dell'antichitá. Hanno voluto far legge di ciò che non poteva essere che consiglio, hanno, non ch'altro, conteso il carattere di vera poesia a quella che non si riscontrasse alle loro dottrine, hanno alzate odiose barriere nelle libere regioni del bello, spennate l'ali del genio, negato i loro suffragi ai meriti d'esecuzione, e tolto ogni intervallo fra il vitupero e le palme, fra il cielo e l'abisso. Si videro quindi dispettar superbamente ogni produzione il cui soggetto non fosse nazionale, o almeno moderno, rigettar ogni concetto, ogni immagine, ogni fiore che odorasse di classica antichitá, bestemmiar sopra tutto la classica mitologia, e accamparsi, nuovi titani, contro tutto l'Olimpo. Non pensarono che vi sono soggetti, pensieri, sentimenti ed immagini che, destinati ad operare sopra facoltá immutabili dell'animo umano, sono immutabilmente efficaci, che v' ha un genere di meraviglioso, il quale, attenendo all'apoteosi della natura e alla religione del cuore, è patrimonio del poeta in qualunque sistema di credenza, e che ne' serbatoi di Parnaso è un resto di favoloso

che sempre sedurrá o sbigottirá, finché gli uomini avranno immaginazione. Non s'avvidero che, mentre si facevano apostoli di libertá letteraria, mentre s'ergeano a flagelli dei pedanti, mentre francavano gli ingegni dalle poetiche e dai modelli, artefici essi stessi di un nuovo sistema di pedanteria, diveniano superstiziosi settari degli stranieri, come i classicisti dei latini e dei greci. E tuttavia con quale coraggio sostenere le loro teorie al cimento dell'applicazione? Come schermire la luce di tante insigni produzioni moderne coniate alla stampa della classica antichitá? Come affrontare la *Fedra* e l'*Ifigenia* di Racine, la *Mirra* d'Alfieri e la *Vestale* di Viganò? Come obbliare i servigi che rese la favola all'arti del disegno? Se non che, per quanto spetta a quest'arti e alla mimica, sembra che i romanticisti fossero spaventati essi stessi dalle conseguenze dei loro princípi. Imperciocché, non potendo resistere al fatto, si condussero a sostenere che l'uso della mitologia nella mimica, nella pittura e nella statuaria non giustifica l'uso di essa nella poesia, essendo, asserirono, lo scopo di quest'arte diverso da quello dell'altre. E quanto alla mimica dissero: la commozione patetica esser l'unico scopo di quest'arte, poter commovere la favola come la veritá; l'arte tragica per contrario non dover solamente commovere, ma «mostrare il complesso dei pensieri e delle circostanze di tutte le persone in azione, l'influenza che esercitano le passioni accessorie dei personaggi secondari, le modificazioni delle passioni principali e secondarie» e cose simili, tanto che un soggetto, perché sia convenevole al coreografo, non seguita che sia un soggetto eleggibile al poeta tragico. (v. «Il Conciliatore»). Ma se domandassimo loro ragione di queste asserzioni, se, fra i mezzi del coreografo e quelli del poeta tragico non essendo altra diversitá se non quella che è dal gesto alla parola, domandassimo loro perché, non potendo la mimica conseguire con quello ciò che con questa conseguisce la tragedia, non debbano quest'arti essere, quanto allo scopo, a paritá di caso, io non veggo risposta accettabile ch'ei potessero darci. Dissero poi, quanto all'arti del disegno, essere la bellezza visibile il loro scopo principale, coglier esse tanto piú pienamente questo scopo quanto, non paghe di ritrarre dal vero, piú inven-

tano di bellezze possibili, che è quanto dire ideali; essere il bello ideale dipendente da ciò che, con termine d'arte, chiamasi carattere, e con altri termini espressione e forme particolari e proprie d'un determinato soggetto; ciò posto, non esservi soggetti che, nel rispetto del carattere, tanto conferiscano al bello ideale quanto i mitologici; togliersi all'arte del disegno i piú grandi mezzi al conseguimento del loro fine, *togliendo loro l'uso della mitologia*; non valer che si opponga che questo fine del bello visibile si potrebbe nullameno conseguire applicando l'espressione dei soggetti mitologici ai tolti dal vero, per questo che una gran parte del bello visibile consiste nel carattere, e il piacere che ci porge il carattere dipende precipuamente dalle idee di relazione che esso suggerisce, cioè dal ragguaglio che fa lo spettatore dell'obbietto fisico al *soggetto mitologico rappresentato*. Le quali cose tutte supponendo vere, io domanderei ai romanticisti qual sia la ragion per cui essi interdicono al poeta l'uso della mitologia, e fondando essi, siccome fondano, questa ragione in ciò che il sentimento e in gran parte anche la conoscenza della mitologia sono mancati nel pubblico moderno, io dimanderei di nuovo come, posto questo difetto di sentimento e di conoscenza nel nostro pubblico, *potrebbe aver luogo quel piacere* che, secondo ch'ei dicono, lo spettatore delle produzioni del disegno trae dal ragguaglio dell'obbietto fisico al soggetto mitologico; anzi come questo ragguaglio potrebbesi neppur fare? In queste estremitá e difficoltá di conseguenze non sarebbero incorsi i romanticisti, se si fossero accontentati a limitare, anziché interdire al poeta l'uso della mitologia, distinguendo tra la farragine dei favolosi *materiali quella parte* che è strettamente religiosa e dogmatica, da quella che è puramente fantastica e popolare; la prima delle quali, siccome fondata nell'autoritá e nella educazione è soggetta all' influenza de' luoghi, de' tempi e de' civili reggimenti; dove la seconda, che tutta deriva dalla immaginazione e dalla natura, sará sempre e dovunque patrimonio della poesia. Imperocché ben può l'uomo, sotto cielo ed istituzioni diverse, credere diversamente di *Dio, della provvidenza*, dell'anima umana, della vita futura; ma, in ogni tempo, in ogni luogo, in ogni sistema di religione,

immaginerá che i mortali straordinari sieno partecipi della natura divina, che invisibili potestá, che geni salutari o malefici turbino con arcani magisteri le leggi del creato e il corso degli eventi, che l'anime de' trapassati frangano i lacci del sepolcro per consolarci o atterrirci, che esista insomma un mondo intermedio e fantastico fra l'uomo e Dio, il caso e la Provvidenza, la vita e la morte. Il perché, se sono oggimai da lasciare ai vocabolari e alle reggie poetiche le generazioni, le attribuzioni, le vicende, le imprese, il culto de' vecchi numi, e tutta insomma la parte essenzialmente divina del politeismo, perché si dovranno sbandire dal dominio della poesia gli eroi, i mostri, gli spiriti, i fasti, i prodigi dell'antico Parnaso, quando vi si ammettono quelli della Tavola rotonda? In che differisce il tradimento di Teseo da quel di Bireno? Non è la cosa stessa che Armida edifichi e strugga palagi ad una scossa di verga, Alcina trasformi in virgulti i suoi drudi, Merlino evochi nella sua grotta i futuri nipoti di Ruggero, Atlante inganni fra i suoi labirinti i cavalieri coi fantasmi delle lor dame, o che la Circe d'Omero trasformi in bestie gli amanti, il Meri di Virgilio traslochi in erba le messi, l' Eritone di Lucano tragga dall'Averno gli estinti? Se lo scudo di Ruggero abbaglia i guardanti, il teschio di Medusa gl' impietra, se Astolfo cavalca l' Ippogrifo, Bellorofonte vola sul Pegaso. Perché sará piú poetica la rete di Caligorante che il letto di Procuste, l'Orco d'Ariosto che il Polifemo d'Omero?

Ma un concetto troppo sistematico che i romanticisti formarono della poesia, una direzione troppo determinata che assegnarono ai liberi impulsi dell'estro, non li lasciava per avventura discendere a siffatte concessioni. Sonosi persuasi che la poesia, del pari che le scienze morali, debba intendere al miglioramento degli uomini, hanno condizionato i suoi successi alle condizioni dei tempi, le hanno chiesto risultamenti piú morali che estetici, le hanno dato per iscopo piú l' istruzione che il diletto, piú l'utile che il bello. Da ciò il precetto degli argomenti nazionali e moderni, da ciò il subordinamento dell'arte alle esigenze intellettuali del pubblico, da ciò il soggettamento del genio ad ispirarsi e manifestarsi nello spirito e col colore del-

l'etá, da ciò insomma una poetica cosí concreta e severa da scoraggiare i piú felici talenti e i figli piú favoriti delle Muse. Non che, oltre il piacere estetico, la poesia produrre non possa effetti morali e di pubblica utilitá, non che pur somma non sia la benemerenza di que' poeti che questi effetti cercarono ed operarono; ma ciò che è merito non è dovere, ciò che è *possibile* non è necessario, ciò che è eventuale non è essenziale. Se cercassimo al poeta l'utilitá, quanto pochi sarebbero i poeti! Se la domanda d' Ippolito d' Este all'Ariosto valesse in Parnaso, converrebbe far del Parnaso un deserto. Chiedere al poeta un perché, sarebbe il medesimo che chiederlo a Dio. L'arti si dicono belle, perché il bello è il loro scopo, e nessun altro: se col bello talvolta conseguono l'utile, non è per questo che il cerchino: *sono* figlie della immaginazione e del cuore; e il cuore e l' immaginazione non hanno motivo, né disegno. Diceva Dante di se medesimo:

... Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
ch' e' ditta dentro vo significando.

Questa è l' ispirazione; questa è la definizione del poeta; ei soggiace involontario agli assalti dell'estro, ei non aspira che a scuoter dal seno il dio che l'opprime.

A questa indiscretezza di esigere dall'arti piú di quello che possono prestare, si rassomiglia quell'altra di considerare e valutare le produzioni piú nel rispetto della provenienza che in quello dell'effetto. Questa mala tendenza del gusto è atta a condurre in traviamenti indiffinibili non meno i critici che gli autori. L'esame della provenienza negli affetti quanto è necessario nell' indagine del vero, tanto è inopportuno nella estimazione del bello: accusa nel critico grettezza di princípi e povertá di sentimento. L'analisi è la madre delle scienze, l'analisi è la madrigna dell'arti. Guai al critico notomista! A forza d'analizzare le parti dimentica il complesso, a forza di osservare finisce di sentire. Allora è ito il diletto, primo giudice del bello: allora non paghi al godimento della esposizione, vogliam vedere il lavoro dell'arte

nello svolgimento della creazione, penetrare nella officina del genio, sorprendere il pennello fra le dita del pittore: allora, insensibili agli incanti teatrali, vogliamo sfondare la scena, veder le macchine e gli ingegni che li producono: allora non v'è giudizio senza processo, non v'è processo che di procedenza, non v'è suffragio che per l'originalitá, non v'è condanna che per l'imitazione. Certo l'originalitá è la prima gloria del genio; ma quante immortali imitazioni, quante trivialitá originali! Il fine dell'arti è il piacere; e purché il conseguano, che importano i mezzi? Che importa d'onde e da qual tempo un soggetto sia tolto, purché ci piaccia? Che importa che si goda classicamente o romanticamente, purché si goda? I roghi di Sagunto, le sventure de' Messeni, i fatti di Trasibulo e di Pelopida non saranno piú poetici dopo le fiamme di Mosca, l'esiglio de' parghesi, le vittorie di Bolivar? Si propongono gli alemanni di riprodurre sulla scena la storia in tutta la veritá de' costumi e de' caratteri, con azione largamente tessuta, con dialogo e stile piú traenti all'abbandono della realtá che all'apparecchio dell'arte; amano i francesi azioni piú annodate, dialogo piú preparato, caratteri piú ideali, costumi piú convenzionali. Chi preferirá questo genere, chi l'altro? Non parla per entrambi il successo? Non colse palme Voltaire sulla scena francese come Schiller sull'alemanna? Che piú? Non applaude ora la classica Francia a una *Stuarda* romantica, e la romantica Germania a una classica *Saffo*? Questo fatto non dovrebbe disarmare i partiti? Che disse la setta romantica in Francia, che disse la classica in Germania? Trionfarono entrambe. A gran torto. Non è questo il trionfo né de' classici, né de' romantici: è il trionfo della tolleranza.

Concluderò ricordando che il genio caratteristico, i costumi particolari, il gusto individuale delle nazioni reclamano i loro diritti, e che la stessa tolleranza ha i suoi limiti. La moderna scuola tedesca ed inglese, introdotta in Italia ed in Francia, nella integritá del sistema, dubito che vi potesse ottener gran successo. Un'esuberanza nell'invenzione, un trasandar nell'esecuzione, un alternar di trascuranza e di sforzo nello stile, una singolaritá, una misticitá, una bizzarria di sentimenti, di pensieri,

d' immagini, un'anatomia di caratteri, di passioni, di costumi sono presso a poco le qualitá caratteristiche della moderna letteratura settentrionale. Se questo genere può piacere in Germania, dove il vivere, men compagnevole che altrove, alimenta l'abitudine della lettura, e la fa un bisogno del cuore piú che della vanitá, dove l' indole meditativa, paziente, deferente della nazione concede agli scrittori di lasciarsi andare ai propri sentimenti, escogitazioni, capricci individuali, senza temer dalla parte dei leggitori né irrisione, né intolleranza, né distrazioni, né precipitazione di giudizi, non potrebbe facilmente aver voga in Francia in tanta diversitá di nazionali condizioni. In Francia una istruzione piú disseminata nel pubblico, aumentando le pretensioni dei leggenti, rende gli scrittori piú sottoposti alle convenzioni, ai riguardi, ai pregiudizi sociali. L'aura popolare che tanto è colá ricercata, fa che l'autore viva, come a dire, in societá anche nella solitudine del suo studio, e che ivi scrivendo a compiacenza, come parla a compiacenza nei crocchi, ondeggi ad ogni momento fra l' ispirazione ed il calcolo, fra la persuasione e la deferenza, fra il proprio gusto e le esigenze del pubblico. Quanto ai leggitori, parlando della massa, esigono sopra tutto la chiarezza, la grazia, l'ordine, la brevitá; perché, laddove si vive piú cogli altri che con se stesso, si legge piuttosto per vergogna d' ignorare che per brama di sapere, piuttosto per andazzo che per passione, e per parlare la sera di ciò che si è letto il mattino. Non è lo stesso in Italia; ma se dall'un canto piú energia di sentimento, piú individualitá di carattere, piú independenza di giudizi, piú varietá d'abitudini, non ci fanno esigere dai nostri scrittori la leggerezza, la lindura, la circospezione francese, dall'altro piú vivace e piú gaja immaginazione, affetti piú impetuosi, piú determinati, piú veri, indole meno contemplativa, gusto men contentabile non ci faranno mai adottare il misticismo, le tenebre, le trascuranze settentrionali.

V

Giovanni Gherardini

POESIA CLASSICA E POESIA ROMANTICA

Milano, 1820.

Idee generali della poesia.

Veduto in che consista l'essenza della poesia, qual sia il suo fine, e quali i mezzi ch'ella impiega per ottenerlo, è necessario conoscere al presente le leggi generali ond'è governata ogni maniera di composizione poetica. Alcuni critici portano opinione che sí fatte leggi dipendano in gran parte dallo spirito che accende e muove la poesia; e siccome questo spirito, soggetto alla forza de' tempi e de' costumi, si è dovuto nella moderna Europa deviare notabilmente dalla tendenza ch'egli avea nell'antichitá, sembra loro che ne sia risultato un genere di poesia particolare, diverso da quello de' greci e de' latini, e quindi sottoposto a leggi non meno diverse: ond'è che, per distinguere l'un genere dall'altro, essi chiamano *classica* la poesia degli antichi, *romantica* quella de' moderni. Questa distinzione è degna d'essere ponderata; da qualche tempo ella porge argomento d' ingegnosissime discussioni a tutta la repubblica letteraria, e insino ad ora ha giá prodotto, non ch'altro, il vantaggio di far meditare di nuovo, e piú profondamente che non s'era fatto per avanti dal comune, intorno a' principi fondamentali dell'arte. Noi dunque la prima

cosa ci faremo a vedere quali sieno le proprietá caratteristiche attribuite da' suddetti critici alla poesia *classica*, e quali sien quelle attribuite alla poesia *romantica*: esaminando appresso le conseguenze principali ch'elli ne hanno ritratte, verremo a porre in maggior luce la veritá, e a stabilire con mano piú sicura le sane leggi che guidar ci debbono nella nostra carriera.

CAP. IX

LA POESIA CLASSICA [1].

La coltura morale de' greci era l'educazione della natura perfezionata: discesi di bella e nobile stirpe, dotati d'organi squisiti e d'un'anima serena, essi viveano, sotto un cielo dolce e puro, in tutta la pienezza d'una florida esistenza. Favoriti dalle circostanze piú felici di leggi e di costumi, e sopratutto dalla loro religione che santificava le forze della natura e faceva amare la vita terrena, essi godevano liberamente di tutto quanto è dato all'uomo di godere in questo mondo. Ora, se noi volgeremo un guardo al complesso delle loro arti e della lor poesia, ci vedremo espresso da per tutto il sentimento dell'armonioso accordo di tutte queste prerogative; e in ciò consiste lo spirito delle opere loro.

Ma i greci, coll'acutezza del loro ingegno, avevano osservato che la natura è semplice ne' suoi mezzi, regolare nel suo corso, sempre intenta ad ordinar le parti alla perfezione del tutto, in ciascuna delle sue produzioni ritrovavano che dalla stessa varietá degli oggetti risultava l'unitá de' suoi fini; in tutte le sue operazioni subalterne scorgevano una tendenza costante a formar la bellezza dell'universo; in tutto il creato vedevano regnare la proporzione delle cose fra loro, cioè le leggi della simmetria; e sopra tali osservazioni non si dubitarono punto di dover fondare le norme indeclinabili della loro poetica.

---

[1] Cosí questo, come il seguente capitolo, sono estratti in gran parte dalle opere de' signori Schlegel e Sismondi.

Perciò sono sempre escluse da' loro componimenti le materie eterogenee; sempre in ciascun genere vengono assimilati all'essenza di esso i diversi elementi introdotti; e sempre v'apparisce l'intima unione di princípi concordi in un tutto completo ed armonico. Lontani dal perdersi in imitazioni incerte e vacillanti, essi raccoglievano dalla natura ciò solo che sembrava loro avere il carattere d'una bellezza eterna; e ben mostrarono cogli effetti d'aver sortito quel gusto cosí fino che sa creare il bello ideale senza far disparire l'immagine del vero.

Un cosiffatto sistema, per mezzo del quale riuscí a' grandi poeti della Grecia di lasciar modelli in ogni genere tanto perfetti, fu pure sempre seguito fedelmente da' latini; e le opere loro attestano, per unanime consenso di tutti i secoli, che, per variar di suolo e di mani, esso non cessò di produrre i medesimi effetti.

Ora questo sistema stabilito, in quanto allo spirito, sopra l'accordo de' sentimenti del poeta cogli oggetti che lo circondano, colla religione, colle opinioni e coi costumi in cui egli vive; e, in quanto alla forma organica, sopra l'unitá del disegno, l'omogeneitá degli elementi, la simmetria delle masse, la proporzione delle parti, la regolaritá dell'andamento, la perfezione del tutto; questo sistema, io dico, costituisce il genere chiamato *classico* dalla scuola novella. Tutto ciò che nelle produzioni dell'antichitá esce fuori di questi termini, non è organico, ma estrinseco ed accidentale; e quindi non può formare una legge invariabile, ma è sottoposto all'arbitrio.

CAP. X

Poesia romantica.

Allorché i diluvi delle nazioni oltramontane vennero a inondare l'Italia ed a spegnere la potenza dell'impero di Roma, cadde insieme con esso anche la comune favella, e a poco a poco s'introdusse in suo luogo, dall'estremitá del Portogallo infino a quella della Calabria e della Sicilia, un cotal bastardume di voci latine

e di teutonici dialetti, che fu chiamato lingua *romanza*. Ora siccome all'epoca medesima si vide pure la civiltá de' popoli meridionali dell' Europa degenerare dall' indole antica e confondersi co' nuovi costumi da' conquistatori, cosí è sembrato a' critici nominati addietro di dover assegnare anco alle opere dell' ingegno, uscite dopo quello straordinario sovvertimento di cose, una particolar denominazione; e, traendola appunto dalla stessa voce applicata al nuovo idioma, le hanno chiamate *romantiche*. E qui giova notare che la parola *romantico* non debb'essere presa in iscambio della parola *romanzesco*, la qual s'adopera oggidí per indicar solamente una maniera di racconti favolosi: *romantico* è il titolo del genere; *romanzesco* è quello d'una specie.

Ma la civiltá della moderna Europa si era dovuta ancora deviar soprammodo dal carattere antico, per virtú dell' introduzione d'un nuovo culto, voglio dire il cristianesimo; e in ciò si fa consistere precisamente l'essenza delle produzioni romantiche. La mescolanza del rozzo valore de' popoli del Nord co' sentimenti del cristianesimo e colle fantastiche inventive degli arabi, le quali s'erano venute insinuando per diverse vie nell' Europa, fe' nascere ben tosto la cavalleria. Non bisogna però confondere con essa il feudalismo; imperciocché il feudalismo è il mondo reale di quell'epoca, il quale, se mai potea vantare alcuni vantaggi, era per certo funestato da molti inconvenienti e da molti vizi: la cavalleria è l' immagine ideale di esso mondo, e che non è mai esistita fuorché nella calda fantasia de' romanzieri. Sí bella instituzione avea per fine d'esaltare l'onore, di riverire con una specie di culto le donne, e di proteggere l' innocenza; e, quantunque non si potesse trovarla in nessuna parte, ella andò tuttavia esercitando, per mezzo della voce incantatrice de' poeti, sí grande influenza sopra l'animo de' popoli, che l'amore prese rapidamente un carattere piú puro e piú sacro, e la virtú, che sembrava fuggita dalla terra, riedificò il suo tempio nel cuore umano. Nella stessa guisa la fantasia de' poeti della Grecia avea creato altra volta i suoi secoli eroici, e il popolo s' infiammava d'altissime passioni in que' portentosi esempi di grandezza e di valore.

La cavalleria adunque, l'amore e l'onore furono gli oggetti che tolse a trattare la poesia verso il principio del medio evo, aprendosi continuamente il cammino a quel grado sovrano di coltura ov'ella pervenne in progresso di tempo. Quest'epoca ha pure la sua mitologia particolare (quella delle fate e degl' incantesimi), fondata su le leggende e su le favole della cavalleria, non altrimenti che la mitologia dell'antichitá era fondata sopra le sue tradizioni e sopra le favole de' suoi secoli eroici.

Ma la religione cristiana (dicono i nuovi critici), la quale ne insegna che noi siamo pellegrini su questa terra, e che la nostra esistenza reale comincia soltanto oltre la tomba per durare in eterno, sparge la nostra vita presente d'un non so che di malinconico, poiché fra la speranza di lontana felicitá e il timore d' interminabili pene non può mai essere gioja perfetta. Laonde, al parer loro, questo elemento di malinconia, il quale ha preso il luogo dell'allegrezza che inspirava la religione dei greci, dèe pur lasciare qualche traccia di sé nelle produzioni del genio moderno; e quindi avviene che, per questa parte ancora, esse abbiano il piú delle volte una certa tinta che le rende tanto o quanto diverse da quelle degli antichi.

Ora, da tutte queste cagioni prese insieme, risulta quel nuovo spirito di poesia che viene distinto oggidí coll'appellazione di *romantico*.

Ma i suddetti critici non si fermarono a tali investigazioni: parve ad essi che lo spirito *romantico*, essendo differente per piú rispetti dallo spirito *classico*, dovesse altresí vestire differenti forme; e, lusingati da questo pensiero, abbozzarono una cotal foggia di poetica loro propria, e senza piú la esibirono a modello delle odierne composizioni. Noi ci riserbiamo a toccarne brevemente le cose piú notabili nel seguente capitolo, a fine di scansare la ripetizione a cui ne sforzerebbe l'esame che ivi siamo per fare delle conseguenze dedotte dall'aver divisa la poesia nei due generi che abbiamo dicharati.

CAP. XI

Conseguenze dedotte dalla divisione della poesia in classica e romantica.

Secondo questa divisione, i nuovi critici appellano *classiche* non pure le produzioni dell'antichitá, ma tutte quelle ancora della moderna Europa, nelle quali il poeta, astraendosi dal proprio secolo, dipigne le cose de' greci o de' romani, e s'attiene alle forme osservate da' loro maestri. Laonde, a cagion d'esempio, è classica per essi la *Teseide* del Boccaccio, classica l'*Africa* del Petrarca, classica la *Sofonisba* del Trissino, classiche quasi tutte le odi del Savioli. Pare a me non pertanto che simili produzioni, comeché modellate sulle forme antiche, manchino, per esser chiamate classiche nello stretto senso in che si prende cotal voce da' nuovi critici, della prima qualitá essenziale a questo genere, cioè l'accordo de' sentimenti del poeta cogli oggetti che lo circondano, colla religione, colle opinioni, e coi costumi in cui egli vive. Questo è lo spirito che domina costantemente nelle poesie dell'antichitá, e que' componimenti che ne son privi, non si possono confondere con essi, senza uscir da' termini stabiliti. Ma i nuovi critici, per questa volta, non hanno posto mente ad altro che alla forma; e non è quindi gran fatto che ne abbiano dedotto a loro posta fallacissime conseguenze.

A riscontro, essi chiamano romantica la *Divina Commedia*, romantico il *Goffredo*, romantiche le *Visioni* del Varano, romantica la *Bassvilliana* e la *Mascheroniana*, romantiche in fine tutte quelle nostre poesie, e sono il maggior numero, nelle quali appariscono i caratteri della moderna civiltá; laddove tener le dovremmo per classiche, trovandosi appunto in esse adempiuta la prima condizione di questo genere, cioè l'accordo, siccome dicemmo, de' sentimenti del poeta cogli oggetti che lo circondano, colla religione, colle opinioni e coi costumi in cui egli vive. Ma i nuovi critici, per questa volta, si sono dimenticati primiera-

mente dello spirito della poesia antica; poiché, sebbene egli avesse una tendenza alquanto diversa da quella che ha preso ne' tempi moderni, non cessa per questo d'essere sempre il medesimo, considerato come il riverbero degli oggetti ond' è percosso il poeta: in secondo luogo e' non hanno avvertito alla forma organica, la quale, ne' suddetti poemi, si riscontra puntualmente coll'antica forma; e se questa basta loro per nominar classiche la *Teseide*, l'*Africa*, la *Sofonisba* ecc., dovria pur bastare per aver nello stesso conto le opere menzionate piú sopra dell'Alighieri, del Tasso, del Varano, del Monti.

Né questa è vana disputa di parole, imperciocché i nuovi critici, confondendo in tal guisa la definizione esibita da loro medesimi della poesia classica, la vengono a spogliare d'ogni dignitá, e stravolgono tutto l'ordine delle idee.

Pur si ritenga per un istante ancora questa equivoca distinzione de' generi, senza punto alterare il modo con cui la novella scuola ne fa l'applicazione; e si domandi s'ella poi comprende tutte le specie di poesia che si conoscono. No certamente. Le poesie degli ebrei, per modo d'esempio, non si ponno chiamare né classiche né romantiche, alla maniera che la intendono i novatori. Non classiche, perché non hanno simiglianza veruna con quelle de' greci e de' latini; non romantiche, perché non si potrebbero cosí appellare se non se con ridicolo anacronismo. Il medesimo si dica delle poesie turche, persiane, arabe, cinesi, americane... Ma noi pure quante poesie abbiamo che non si possono collocare né sotto l'un genere, né sotto l'altro? Tali sono, per ristringerci negli esempi, i tre poemetti del Parini: essi non sono classici, perché dipingono costumi moderni, e i novatori escludono da tale categoria tutte le composizioni cosiffatte: non sono romantici, sí perché la loro forma organica corrisponde a quella osservata dagli antichi, e sí perché la religione cristiana non vi spiega alcun potere, i maghi, le streghe e tutti gli altri esseri creati dalla moderna superstizione non vi operano cosa alcuna, e non vi si desta nessuno de' sentimenti cavallereschi. In simil guisa, né classici assolutamente né assolutamente romantici si possono riputare quasi tutti i nostri poemi didascalici; poiché,

se nella forma hanno diritto ad esser *chiamati classici, appartengono* in quanto all'essenza a tutti i tempi.

Questo vacuo che noi scorgiamo nel nuovo sistema, ne mostra già la sua imperfezione; giacché difettoso terremo sempre, per non dir falso, quel sistema, qualunque si sia, il quale non abbraccia che *alcuni casi particolari*. Né ciò darebbe a noi molta noja, se i fabbricatori di esso vi riconoscessero tale mancanza; ma per lo contrario, anziché confessarne l'*insufficienza*, s'ardiscono di condannare tutto quanto esce fuori de' suoi confini; e quindi vedemmo il sig. Schlegel gittar nel fango le opere immortali dell'Alfieri, del Metastasio e del Goldoni, specialmente per non vi trovare caratteri tali ch'ei le potesse ascrivere all'un genere od all'altro.

Ma benché sembrar possa a taluno che le poche cose fin qui dette abbiano a bastare per far cadere in disistima un sistema cosí mal fermo e *fatto erroneo nella sua applicazione*, nondimeno i suoi fautori ne hanno tratto parecchie illazioni, degnissime per ogni rispetto che la critica le ponga in esame, e le rivolga a beneficio dell'arte nostra.

E innanzi tutto essi dicono che il poeta d'oggigiorno dèe trattare soggetti cavati dalla nostra religione, dalle opinioni del nostro secolo, dagli usi nostri, se pur gli cale di muovere, dilettare e *interessare i suoi contemporanei*, pe' quali è tenuto di scrivere, e che maisempre sentiranno piú profondamente le cose proprie e vicine, che le rimote o d'altrui. Cosiffatta *dottrina* è sanissima, generalmente parlando, e incontrastabile; i poeti dell'antichitá vanno ad essa debitori dell'entusiasmo che risvegliarono un giorno nell'animo de' loro concittadini; ed i piú chiari ingegni italiani d'ogni tempo, da pochissimi in fuori, l'hanno *professata religiosamente* in tutte le loro opere maggiori. Essi dunque non ebbero uopo, per ritrovarla, degli occhi e della face de' presenti riformatori della poetica, ma sí *la ritrovarono cogli* occhi propri e colla sacra face dell'intimo sentimento dell'arte: essi furono dunque romantici, in quanto allo spirito, avanti che sonasse questa voce a' loro orecchi; né tali furono a caso, ma per aver sempre avuto in mente il fine della poesia, e per essersi *imbevuti del vero spirito* de' classici antichi.

[Il Gh. cita qui un passo del Discorso I dell'*Arte poetica* del Tasso dove, dic'egli, il poeta sostiene appunto questa tesi.]

Dunque le cose piú rilevanti che ne si vanno predicando oggidí come inauditi risultamenti del nuovo sistema, ce le sapevamo giá da secoli; e non era mestieri che d'oltremonti si facessero scendere nell' Italia per illuminare gl' intelletti della presente generazione.

Nondimeno se giova per vari titoli di trattar soggetti recenti e che ricevano in sé la storia de' nostri costumi e delle opinioni dell'etá nostra, ciò non toglie che gl' italiani non possano ancora, con fiducia di buon successo, far rivivere nelle lor carte la memoria de' greci: essi non sono stranieri in questa terra; noi tutto giorno udiamo la lor voce ne' loro scritti immortali; noi tutto giorno miriamo i capolavori del loro scalpello; noi abitiamo parecchie contrade che furon giá la casa de' loro eroi; noi respiriamo quell'aura istessa che bebbero e Teocrito e Pitagora e Archita e Filolao e Zeusi e tanti altri che vivranno maisempre nell' istoria. Se dunque l'odierno poeta saprá ben trascegliere ne' fatti di tanto celebri ospiti, non v' ha dubbio che gli riuscirá di svegliare nell'animo degli uomini nostri altissimi sentimenti di virtú e di nobile entusiasmo. Che poi diremo delle cose che riguardano i nostri progenitori, gli antichi romani? Ovunque tu volga lo sguardo, ti si presentano le loro venerande immagini; non puoi calcar questo terreno, se non passi sopra la tomba d'alcuno di que' magnanimi; e il sangue che ti bolle nel cuore, t'avverte ad ogni ora che discendi, non giá da' barbari che diedero morte alla tua patria, e che ne dispersero le membra lacerate, e che s' ingojarono tutto il suo patrimonio; ma sí bene da quegli eroi che dal Campidoglio levarono in ammirazione tutto l'universo. Procacci dunque il poeta di trasportar la nostra fantasia a que' luminosi tempi di valore e di gloria, ne faccia insuperbire della dignitá della nostra origine, e (senz'aver uopo di ricorrere al maraviglioso soprannaturale del gentilesimo, dacché ne potrebbe ridondare inverisimilitudine, come opina il Tasso, e assai giá bastando il maraviglioso naturale), non che muovere

fortemente e interessare il lettore italiano, fors'anche gli sará sprone ad emulare i suoi grand'avi in ogni opera d' ingegno, di virtú e di coraggio.

Ma i poeti d'ogni nazione videro ancora che l'uomo è sempre lo stesso, sempre mosso dalle medesime passioni, sempre soggetto alle medesime debolezze, sempre agitato dalla sorte, in qualunque secolo ed in qualunque parte egli si viva. Laonde non dubitarono punto, che, offerendo l' immagine sincera di esso uomo, indipendentemente da qual riguardo si sia di tempo, di luogo e di relazione, egli dovesse pur sempre tirare a sé lo sguardo e l'attenzione altrui, ed operar l'educazione della nostra parte morale. Con questo intendimento e Shakespeare, e Calderon, e Goethe, e Schiller, e Corneille, e Racine, e Voltaire, e Metastasio, e Alfieri, e Monti, ed altri che taccio per esser breve, attinsero dalla istoria greca, romana, e d'altri popoli separati lungamente da essi per ispazio di tempo, per lontananza di patria, e per diversitá di costumi, parecchi soggetti delle lor tragedie, né certo andò svanito l'effetto di tal disegno, imperciocché ben poco rileva allo spettatore che l'uomo presentatogli sia chiamato piuttosto Achille che Rinaldo, piuttosto Bruto che Tell, piuttosto Orosmane che Filippo; egli vede in quello il suo simile, e tanto gli basta per dover piangere alle sue sventure, esultare a' suoi trionfi, detestar le sue colpe, infiammarsi alle sue virtú. Non altrimenti avviene che le statue del bel secolo d'Alessandro vivono tuttora nell'ammirazione universale; e l' Ebe e la Venere del Canova insieme con esse incanteranno sempre gli sguardi della posteritá. Che se il Tasso, a' giorni suoi, ed alcuni critici alemanni oggidí raccomandano di preferire i soggetti dedotti dalla cavalleria, egli è perché il primo scriveva in tempi che correvano per tutte le bocche quelle istorie, e il lungo uso non le avea per ancora affievolite e presso che spente nella curiositá del popolo, siccome veggiamo essere avvenuto in questa etá; ed i secondi li raccomandano tuttavia, perché non posseggono finora poema niuno che tolga ad altri la speranza di far meglio, ed anzi in questo campo non è stato messo da loro che il primo taglio. Laonde possiamo argomentare in fino ad ora, non sempre tutto

quello che sta bene a' tedeschi, del pari star bene agl' italiani; e però giammai non mi farò io capace delle sentenze di coloro i quali stimano che ogni cosa stata detta o praticata dagli stranieri, si debba ricevere a chius'occhi da noi ed averla per ottima e preziosa. Ma sopra tale errore ci verrá l'occasione di parlare innanzi piú distesamente.

Movendo dal principio che debba la poesia d'oggi porre il suo fondamento sovra le sole opinioni e le sole consuetudini moderne, i nuovi critici avvisano che dannar si debba conseguentemente a perpetuitá d'esiglio la mitologia degli antichi. Giá nel capitolo sesto abbiamo procurato di mitigare alquanto sí dura sentenza; ed ora ci permetteremo di soggiugnere che il poeta non solo dovrá far uso necessariamente del maraviglioso mitologico qualunque volta egli dia mano ad una tradizione pertinente alla credenza religiosa de' greci, affinché la maniera di trattare il soggetto s'accordi col soggetto medesimo; ma che gli corre l'obbligo di valersene ancora, sebbene con maggior parsimonia, quando gli piaccia di ritrarre le cose relative al principio del medio evo, imperciocché in quei tempi la religione cristiana non avea per anche sí distrutto nella mente del popolo gli errori tramandati da' gentili, che piú non rimanesse vestigio alcuno della vecchia idolatria. Questa considerazione non isfuggí alla perspicacia di Shakespeare, il quale nel *Macbeth*, mescolando insieme le antiche superstizioni colle moderne, introduce Ecate a presedere agl' incantesimi delle streghe: ed a questa considerazione medesima io vorrei che facessero altresí ragione i novatori, i quali pretendono che la nostra poesia debba in assoluta guisa differire da quella degli antichi, per esser derivata da una religione al tutto spirituale, laddove, secondo essi, al tutto materiale era la religione de' primi: e pure è certo che all'epoca in cui nacque la poesia moderna, il cristianesimo non aveva ancor fatto sparire al tutto le favole pagane, e perciò non poteva esercitare sulla poesia inspirata da esso quella influenza sí direttamente contraria allo spirito del poetar greco e latino, che viene da loro presupposta, e sopra cui si travagliano d'edificare il loro sistema. Si leggano gli antichi trovatori, e, tuttoché lo studio de' classici

fosse allora trasandato, si vedrá com'essi pure abbellivano i loro versi con immagini ed elocuzioni mitologiche [1]. Del resto, mentre i suddetti novatori si prendono tanto a cuore d'abolir fino alla memoria della mitologia, è bello a riscontro il sentire il sig. Schlegel, corifeo della loro scuola, a raccomandarla per soggetto della nostr'opera in musica [2]. Ma non è maraviglia: essi hanno la disgrazia di non poter sempre andar d'accordo neppure fra di loro.

Le cose fin qui discorse si riferiscono solamente all' intimo spirito della moderna poesia: e, come s' è potuto vedere, non sarebbe difficile che i novatori si ricredessero, in questo particolare, del loro sprezzo per l'antica scuola; giacché le dispute insorte dipendono piuttosto dall'ambiguo linguaggio usato da essi, e da soperchia voga di abbattere le teoriche ricevute finora, che da totale disparitá di sentimenti; ma per quanto risguarda la forma che al parer loro si dèe vestire questo spirito, siam di lungi dal credere che ci abbia speranza di venir cosí di leggieri a concordia. Avanti però di venire in questo nuovo laberinto, è uopo avvertire che i primi critici, i quali dissero dover la poesia moderna assumere una forma differente da quella della poesia antica, sono tedeschi, dotati di grande ingegno, e zelatori caldissimi della gloria letteraria del loro paese. Essi videro che i francesi particolarmente negavano i loro elogi alle piú belle produzioni alemanne, per questa sola cagione che non erano in esse rispettate le regole della vecchia poetica. Sdegnati di tale affronto, e volendo pur giustificare le licenze che venivano rimproverate a' piú splendidi lumi della Germania, volsero l'occhio subitamente agl' inglesi ed agli spagnuoli, e trovando appresso de' loro insigni poeti le licenze medesime, ne trassero ampio argomento per dare a intendere che l' indole di questi tre popoli avea loro dettato delle norme, le quali, sebbene diverse da quelle seguite da' greci e da' latini, dagl' italiani e da' francesi, erano tuttavia fondate parimente nella natura, e degne a costituire un nuovo codice di precetti poetici, non solo cosí pre-

---

[1] A. W. Schlegel, *Observations sur la littérature provençale*.

[2] *Corso di letter. dram.*, t. II, f. 15.

gevole come l'antico, ma eziandio piú conforme all' inspirazione poetica de' nostri tempi. La causa ch'ei toglievano a difendere, presentava per certo difficoltá gravissime; nondimeno, se non riuscí loro di tutte superarle con egual successo, ottennero, non che altro, d'ammaliare in modo i lettori, che per fino alcuni italiani diedero nel laccio teso da essi, e di buona fe' si consigliarono d' insegnarci essere tempo oggimai di svestire la nostra poesia delle belle forme sue proprie e di farle togliere in presto le straniere. Incauta per lo meno dèe sembrare sí fatta impresa; ma coloro che se l' hanno recata sopra di sé, l' hanno fatto con tanta apparenza di raziocinio, che l'opinione loro sta per metter radice, né potremmo noi passarcene tacitamente, senza defraudar gli studiosi d'una dottrina ch'essi hanno diritto di conoscere, a fine di cavarne vantaggio, se v' ha dentro cosa alcuna di buono, o di rifiutarla, s'ella strascina per vie torte e pericolose ad incerta meta.

I nuovi critici adunque pretendono che solo può convenire alla poesia moderna, o romantica, come essi la chiamano, quella forma organica dentro a cui si scorga un continuo avvicendamento delle cose piú disparate: il verso accanto alla prosa, il serio insieme col giocoso, il disordine e la sconnessione, e in fine il manifesto deviamento da tutte le regole praticate dagli antichi. Per sostenere sí fatta proposizione, essi affermano primieramente che i popoli moderni, illuminati dalla cristiana dottrina, hanno il profondo sentimento d'una interna disunione, d'una doppia natura dell'uomo, l'una caduca, l'altra immortale, d'una divisione fra due mondi, quello de' sensi e quello dell'anima; e che perciò la forma organica della lor poesia debb'essere di necessitá l'esteriore significativo di tal sentimento, o vogliam dire la fisonomia espressiva di quanto succede negli abissi del nostro cuore: ma negli abissi del cuor nostro non regnano che idee di disunione, di cose fra loro opposte, d' impossibilitá a conseguire un bene perfetto se non che in un altro mondo, di contrarietá a tutta quanta la credenza degli antichi; dunque la nostra poesia, facendo ritratto dal cuore, non dèe manifestare che disunione di parti, che disparitá d'oggetti, che trascuranza di perfezione, che il rovescio di tutto quanto aveano gli antichi per vero e indeclinabile.

Ma per quanto sottile che possa apparir questo ragionamento, io non veggo, innanzi a tutto, perché gli uomini nostri, all'incontra, *essendo sempre spinti dalla religion loro a volgere il pensiero* all'Eterno, che è la vera perfezione, non debbano in sé ricevere un tal sentimento, ed esprimerlo nelle opere loro. Ed oltre a ciò, il primo sentimento che anima l'artista, e che soffoca ogni altro ad esso contrario, non è forse quello di figurare un tutto sí perfetto, che non è possibile di trovar l'eguale nelle produzioni individuali della natura? Ed a che dunque staremmo a porre tanto studio in questo bello ideale, se dovessimo fuggire di significarlo e di dargli quell'armonia esteriore che è l'indelebile suo carattere? In secondo luogo, io non posso rendermi persuaso come mai le accidentali tendenze dello spirito debbano permutare la forma organica d'un corpo: imperocché, se cosí fosse, anco le forme organiche dell'uomo virtuoso dovrebbero essere differenti da quelle dell'uomo scellerato; le forme organiche de' gentili dovrebbero essere differenti da quelle de' cristiani. Finalmente io non comprendo per qual necessitá non abbia il poeta a toglier via da' suoi lavori quelle imperfezioni in cui lo facesse cadere a mal suo grado l'influenza della religion sua. Se dovessimo ammettere il principio stabilito da cotesti critici, saria pur forza che ancora in tutte le altre arti egli esercitasse la medesima prepotenza; ed allora l'architettura massimamente e la scoltura dovrebbero rinunziare a tutte le condizioni per le quali da tanti secoli sono ammirate a tenute in altissima stima. Ma chi dicesse alcuna cosa di simigliante a questo, non farebb'egli segno d'aver bisogno d'elleboro e d'esorcismo? Del resto i detti critici, per troppo pretendere *dal vigore della religion nostra, non s'arrossiscono* di ridurne al partito di que' popoli, credo i cinesi, salvo il vero, a' quali è vietato altresí di tentare il perfezionamento delle loro manifatture, per aversi fitta in capo la superstizione che s'oltraggia la divinitá con arrogarsi d'usurpare il primo de' suoi attributi. Questa pertinacia in volere al tutto sceverare la poesia moderna dall'antica, li mena pure ad esagerar la differenza che è *dalla nostra religione* a quella *de' greci. Chiunque però metta* solo uno sguardo in Omero, vi riscontrerá chiarissima analogia

ne' capi piú essenziali. Di fatto, noi teniam per fede che Iddio è uno, immenso, infinito, e producitore d'ogni effetto; e tal piú volte si pare eziandio nella *Iliade* il sommo Giove, specialmente quand'egli spiega le sue forze sovra tutti i celesti, come in quel celebre luogo della catena d'oro da lui sospesa d' in su l'Olimpo infino alla terra (*Lib.* VIII). Noi riconosciamo una Provvidenza eterna che regola tutto e che a tutto presiede; e simile idea traluce spessissimo ne' due grandi poemi omerici, siccome fu distesamente provato dal Rollin[1]. Noi sappiamo che l'anima è immortale; e bisognerebbe esser ciechi (prosiegue a dire il medesimo scrittore), per non ravvisare da per tutto in Omero, che l'opinione dell' immortalitá dell'anima era pure a' suoi tempi una opinione dominante, universale, anticamente ricevuta. Noi dubitar non possiamo che l'uom virtuoso sará premiato, ed il reo punito in un'esistenza futura; e che tal fosse ancora la credenza de' gentili, ognun sel vede leggendo soprattutto il libro IX dell'*Odissea* ed il VI dell'*Eneide*, ove si narra d' Ulisse e d'Enea che scesero vivi all' inferno per decreto divino, e furono testimoni della sorte colá riservata a' buoni ed a' malvagi. Se dunque i greci, al par di noi, riconoscendo un Dio supremo, venerando la Provvidenza, temendo l'eterne pene, o sperando in una felicitá avvenire, e non essendo circoscritti cosí ne' termini di questa vita, che a quando a quando non rivolgessero pur la mente ad un altro mondo, poterono lasciar lavori in ogni guisa perfetti, con qual presunzione si vorrá dire che a noi sia tolto di fare altrettanto, per questo solo che la religion nostra è piú severa, piú pura, piú profonda, e meno attacca l'uomo alla vita mortale? E se noi vediamo che Dante, il Petrarca, il Tasso ed i loro compagni hanno saputo accozzare i due generi in un solo, essere *classici* nel beninsieme dell'opere loro, e *romantici* nella dipintura de' costumi e degli affetti, concepire nello spirito de' moderni, ed eseguire nello spirito dell'antichitá, presentare in somma l'armonico accordo delle forme organiche de' greci coll' inspirazione de' tempi nostri, avremo noi dunque da biasimarli e tenerli

[1] *Traité des études*, t. I, in fine.

per ribelli alla forza della religione e della coscienza? Certo è che il principio ammesso da' nostri critici ne dovrebbe far trascorrere a tale sentenza; ma certo è pure che non vi sarebbe nulla di piú assurdo e di piú pazzo. Ora, se innanzi a' nominati poeti ammutiscono tutte le nazioni comprese di maraviglia, per quale strano capriccio vorremo noi fuggire il sentiero ch'essi ne hanno additato da camminare all' immortalitá? Forse che se n' è ritrovato un altro, piú spedito e piú sicuro? In breve il vedremo.

Ma i novatori si fortificano d'un secondo argomento, e dicono: nell'universo non ci ha veruna forza primigenia la quale non sia suscettiva di dividersi e d'operare in direzione opposta; i movimenti degli esseri animali si spiegano per mezzo del giuoco degli organi, ora eccitati ed ora rilassati; da per tutto non si vede che dissonanze e consonanze, contrasto ed accordo: dunque il poeta romantico imita la natura, offrendo l' immagine di questa maniera tenuta da essa nelle sue operazioni. Io però credo che simili cose possano bene aver luogo, siccome veggiamo di fatto, in un gran quadro poetico, quale si è l'epopeja, senza che la forma organica ne patisca per questo alterazione nissuna, in quanto alle proporzioni, all'ordine, all'armonia di ciascuna parte col tutto. Il Tasso penetrò giá molto addentro in tale quistione, e ne fia qui di grande soccorso l'autoritá sua.

[Qui il Gherardini cita, a sostegno della sua opinione, un passo dell'*Arte poetica* del Tasso, Discorso III.]

Egli parrebbe che dovessimo star contenti a questa finale sentenza, pronunziata da uomo che a' precetti seppe unire con tanta eccellenza la pratica, mentre i novatori si restringono a dettar teoriche, e lasciano ad altri la cura del mandarle ad effetto; nondimeno possiamo ancor mirare simile materia in altra veduta. Il regno della natura, non v' ha dubbio, è pieno di dissonanze; ma, stante l' immenso spazio di luogo e di tempo in cui si muovono le sue produzioni, la grandezza dell'une non lascia quasi comprendere la picciolezza dell'altre; gli oggetti piú magnifici e piú sublimi attirano a sé tutta l'attenzione, sí che l'occhio non può

nel medesimo tempo ricever l' impressione de' vili, e notar la sproporzione che è dai primi a questi ultimi; gli angoli si perdono; le dissonanze si confondono; le cose piú disparate ritrovano finalmente certi punti di contatto e si uniscono insieme; e da questo incessante rivolgimento della materia risulta la concatenazione degli effetti ed il perfetto accordo del tutto. Ora il poeta, il quale non possiede gli stessi mezzi della natura (ciò sono l' immensitá dello spazio, l'eternitá del tempo e la continua successione del moto), non tenterá mai d'emularla in cosí smisurato magistero, che non palesi la sua impotenza; e invece d'un tutto, avente principio, mezzo e fine, non offrirá che un picciolo frammento della prospettiva dell'universo. Che dovrá dunque far egli? Disperando di pareggiar la natura nella sua bellezza universale e infinita, egli dovrá in certo modo vendicarsene col superarla nella bellezza d'un tratto particolare e circoscritto; e quindi limitarsi a raccogliere quella sola quantitá di cose che si possono abbracciare dall'occhio della mente, giusta la mole dell'opera intrapresa, e disporle con tale convenevolezza di varietá, con tale assetto di proporzioni, d'ordine, di simmetria, con tale celeritá di progresso, che le impressioni degli oggetti diversi vengano a mescolarsi in una sola, e «l'anima (come dice il Parini), sorpresa dalla bellezza del corpo intero, sia costretta d'esclamare colla espressione del piacere e della meraviglia: Oh Dio, che bella cosa!» [1]. Ed in questo ancora egli avrá per maestra la natura medesima, la quale appunto va sempre levando via le discordanze a misura ch'ella ristrigne i termini dello spazio, del moto e della durata delle sue produzioni piú nobili; e quindi nel corpo umano ella fa pompa d'un'armonia di parti e d'una perfezione del tutto, scevro di qual si sia eterogeneitá, che non presentano l'eterne spalle degli Appennini. Io per me credo non sarebbe sproporzionato paragone il dire che ogni composizion poetica è come una repubblica, in cui tutti i cittadini d' intorno al capo supremo concorrono, per quanto è in loro, al bene comune; e chi solo vive per sé, o intorbida la generale armonia, si merita d'essere

---

[1] *Principi delle belle lettere*, f. 71.

escluso da sí bell'ordine sociale. Del rimanente, quella simmetria (prendendo tal voce nel suo significato piú esteso di armonica correlazione delle parti cogli oggetti, e degli oggetti co 'l tutto), quella simmetria, io dico, che noi desideriamo e lodiamo cotanto nelle opere dell'arte, e che da' novatori è cotanto spregiata, è un' idea la quale sí di buon'ora si scolpisce nel cerebro umano, che l'avremmo quasi per istinto, se l'analisi filosofica non ne chiarisse l'origine. E realmente l'uomo appena nato acquista tale idea per mezzo degli organi della vista e del tatto [1], e viva sempre la conserva dentro di sé, fuorché, crescendo in etá, non si trovi avvolto da straordinarie circostanze, che vengano a scancellarla. Ma l'uomo italiano, per l'opposito, mirando sempre intorno a sé oggetti che la rinfrescano continuamente, quali sono dall'una parte il regolare avvicendarsi delle stagioni, la giusta temperie degli elementi, l'ordine costante con cui la natura comparte i suoi benefizi sopra questo suolo privilegiato; dall'altra tanti monumenti dell'arti, ereditati da' nostri maggiori, o lavorati da' presenti, e tutti condotti secondo il sistema delle proporzioni, e secondo la saggia economia de' materiali, e per ogni dove equabile tenore di costumanze, e sana congruenza di civili discipline, vi fa dentro tale abito, ch'ella diventa natura. L'uomo italiano adunque non potrebbe rinnegare i princípi di proporzione, di regolaritá, di simmetria, d'accordo, senza che a un tratto degenerasse pure da se stesso. L'uomo italiano, quando ordina l'opere dell'arti a cotesta forma, non fa che ripetere, con altra serie di fibre, ciò ch'egli percepí sin dalle fasce in poi coll'organo della vista e del tatto, o d'altro come che sia: e quindi, veggendo noi le produzioni de' nostri piú grandi poeti vestite di essa, non possiamo giá dire ch'egli abbiano imitato gli antichi; ma saremo piú giusti dicendo che secondarono quel medesimo impulso segreto della natura, onde gli antichi furono mossi parimente. Che se taluno perfidiasse con tutto ciò nel negare a' poeti nostri questa facoltá di penetrare il senso de' sugge-

---

[1] Questa idea si trova sviluppata e fortificata d'esempi (che per alcune ragioni si vogliono qui omettere) nella *Zoonomia* di Erasmo Darwin.

rimenti della natura, e gli riuscisse pure di farne toccar con mano non altro essere la teoria loro, che schietta imitazione delle cose antiche, avremmo sempre da lodare almeno il loro squisito giudizio che seppe discernere in esse le vere forme del bello e farsele proprie: e tanto sarebbe stolido chi sdegnasse d'approvarle per essere state rinvenute in prima da altri, quanto stolido sarebbe quel nocchiero che a' di nostri volesse far senza della bussola, perché ne fu scoperto l'uso piú secoli addietro. Né colui si dia a intendere di fare obiezione di grave momento, il quale dicesse dover nuocere questo invariabile sistema di forme organiche alla novitá che sí fortemente rapisce gli animi col suo prestigio; imperocché la novitá si vuol trovare nella tessitura de' nodi della favola, ne' suoi scioglimenti, nel ritratto delle passioni, nell'arte di traporre gli episodi, nella vivezza del descrivere, nel maneggio de' vocaboli e del verso, e in altri simili particolari; ma chi la ricerca fuor di questi termini, e conculca i canoni fondamentali del disegno e della composizione, e, tenendosi da piú d'un Dante, d'un Tasso, d'un Alfieri, d'un Parini e d'un Monti, si vergogna di ricalcare le poste degli antichi maestri, avanti che ottener voce di nuovo e d'originale, sará schernito da' ben veggenti per istrano e farnetico, siccome avvenne a quegli sbrigliati ingegni che diedero nome al Secento; i quali tuttavia, per dir vero, peccarono piú nella proporzion delle forme individuali, e nel colorito di certe immagini, di quel che sia nell'ordinazione dell'intiero: tanto ancora poteva in essi l'arcana voce della natura, e l'abito fatto nella lettura de' buoni. Né sola la poesia, ma la pittura, l'architettura e la musica diedero alla lor volta esempi simili di corruzione di gusto, per cieca smania di strafare e di segregarsi dal comune; e allor soltanto ritornarono in onore, quand'elle s'accorsero ch'era uopo ricondursi alle antiche norme.

Ma noi dicevamo che l'idea della simmetria, ricevuta infin nella cuna, può talvolta essere scancellata dalla continua presenza di straordinarie circostanze opposte ad essa. Ora circostanze sí fatte ingombrarono gl' italiani allorché i barbari vennero a sconvolgere tutte le cose nostre; e quindi non è da stupire

che le produzioni di quei tempi infelici portassero l'impronta della rozzezza, della irregolaritá e del disordine; ma gli sforzi de' secoli posteriori, che mirarono tutti a far disparire le tracce della vandalica tempesta, a rilevare la patria ed a ritornarla, per quanto era possibile in un concorso di cose tanto nuove, alla primiera civiltá, dovettero di mano in mano radere ancor dalla poesia quella brutta impronta, e ridurla in quel sesto di proporzioni, d'ordine e d'armonia, che andava ricuperando la societá, e che dá segno della coltura d'un popolo.

Circostanze diverse, ma non pertanto contrarie similmente all'idea della simmetria, nel significato collettivo da noi ricevuto, circondavano gl' inglesi a' tempi di Shakespeare, e gli spagnuoli a' tempi di Lope de Vega e di Calderon. I primi viveano il piú della vita in mezzo alle nebbie, alle procelle, alla diversitá de' costumi, alla furia della licenza; l' ingordigia dell'oro spegneva in essi ogni delicato sentimento, e l'ubbriachezza addormentava i loro sensi e la loro anima: i secondi aveano sempre davanti agli occhi l'atroce spettacolo degli *auto-da-fé*, della caccia del toro, dei duelli, di tutto quanto in somma ha di piú contrario al misurato andamento della natura il fanatismo, l' intolleranza, la barbarie, il falso punto d'onore. Ora le fibre di popoli tali debbono essere indurite e incapaci a ricevere le molli impressioni di quel bello, tanto sentito da' greci e dagl' italiani; per iscuoterli è uopo di colpi gagliardi, d' immagini gigantesche, d'oggetti d'orrore, di stravaganze, di rapidi passaggi di sensazioni, di cose fuor delle leggi della natura. I loro poeti adunque, o signoreggiati dall' influenza che operava sugli animi dell'universalitá, o vero s'avvisando che, a conseguir l'applauso e l'amore della propria nazione, era forza secondare il suo genio, dovettero ordire que' loro componimenti, in cui sono cosí rari i vestigi delle belle forme sviluppate dallo spirito della poesia greca, latina e italiana. Ed il medesimo dèe pur succedere appresso di qual altro popolo si sia, che porti i pesi di cagioni esterne, d'occasioni e di contingenze simiglianti a quelle de' sopra accennati. Laonde noi ci guarderemo del biasimare ciò che piacque in altri tempi, o che piace ancora oggigiorno fuor d' Italia; imperocché,

siccome il fine di tutte le belle arti è di signoreggiare e interessare l'animo altrui, cosí chi riesce ad ottener questo fine, sará sempre dignissimo di lode, fatta ragione a' suoi tempi ed alle sue circostanze: d'altra parte gl' inglesi, gli spagnuoli ed i tedeschi vantano poeti altissimi, e avremmo il torto di vilipenderli per non *trovare nelle opere loro una perfetta somiglianza colle nostre*; anzi noi dobbiamo studiare attentamente anche in essi, giacché l'uman cuore è sempre il medesimo per tutto, e non v' ha dubbio che e' ne svolsero le pieghe piú profonde con maravigliosa destrezza; ma dovremo pur sempre aver mente che non tutto quello che si conviene a' loro abiti e al loro gusto, può convenirsi del pari al popolo nostro che ha gusti ed abiti tanto diversi, perché vive sotto un cielo tanto differente, fra costumi tanto opposti, in mezzo ad oggetti tanto dissimili; e soprattutto porremo ogni cura che non venissimo a imbastardire la nostra poesia con farle assumere forme esotiche e traviate da quel primo tipo che stampa natura nell'umano intelletto, e che l'uomo italiano fortunatamente conserva inalterato, perché tutto concorre intorno a lui a renderne ognor piú profondo il suggello.

Ad ogni modo, se noi volessimo proporci un modello di questa violazione quasi perpetua de' princípi fondamentali osservati da' greci e da' latini, da' francesi e dagl' italiani, violazione che tanto piace a' novatori, noi l'avremmo, e splendidissimo, in casa nostra, senza che ne fosse bisogno di cercarlo altrove; e questo sarebbe l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto. Ma conviene avvertire che un tal poema spetta ad una specie a parte, e che per conseguenza piglierebbe errore chi presumesse di ritrarne leggi applicabili a tutta la poesia in generale. Esso è un romanzo tessuto in versi, dove l'Ariosto si fa continuo giuoco non meno de' lettori, che degli eroi ch'egli ne schiera davanti agli occhi. Questo spirito di mettere ogni cosa in deriso, ch'era pure lo spirito del suo secolo, doveva influire eziandio sulla forma del suo lavoro; ed egli in fatti gliene diede una che s'accorda tanto piú perfettamente con esso spirito, quanto è piú bizzarra e piú fuori dell'uso comune. Ma non sempre il poeta ha per fine di ridere e di scherzare; ed ogni volta ch'egli piglia da senno a trattar cose

gravi e dirette ad innalzar la dignitá dell'uomo, è tenuto di presentarle sotto forme al tutto diverse, nobili sempre e proporzionate all'altezza del soggetto. Del resto colui che avrá letto una sola volta il *Furioso*, se pur non ama di mentire, confesserá di non averne potuto arrivare a un tratto lo spirito generale, di non aver compreso né l' importanza né l'ufficio di tanti organi e di tante membra, di non aver ricevuto in sé veruna impressione distinta del corpo intiero, di non essere quasi mai stato sicuro d'aver penetrata la vera intenzione del poeta, di non essergli riuscito di tener dietro a tutte le sue scorribande, e d'aver riportato nella mente un ingombro d' idee sconnesse e di sentimenti vacillanti. L'Ariosto è poeta sovrano, poeta forse inimitabile nella invenzione delle particolaritá, nella ricchezza delle immagini, nella facondia della favella, nel padronaggio di tutti gli stili, nell'arte di disegnare e colorire tutte le sue figure; egli diletta infinitamente cosí per tutti questi rispetti, come pel continuo e variato pascolo che offre alla fantasia, e per ogni maniera di passione ch'egli sa muovere negli animi nostri; ma in quanto all'ordinazione della gran mole fabbricata dal suo genio gigantesco, noi vi ravvisiamo un laberinto in che si smarrisce l' intelletto, s' impazientisce la curiositá, si stanca l'attenzione, si distruggono a vicenda gl' interessi. Laonde chi, posto in altre circostanze dalle sue (che erano, al dir del Gravina, di compiacere alle nobili conversazioni della corte di Ferrara, ov'egli cercò esser piú grato alla sua dama, che a' severi giudici della poesia), e mirando ad altro scopo, e maneggiando altra materia, s'assicurasse di seguire al tutto lo stile di lui nell'architettura del suo poetico edifizio, non farebbe che deviare dal fine dell'arte; e, siccome sarebbe difficilissimo ch'egli possedesse tutte le rare virtú che ne sforzano a perdonare all'Ariosto anche i suoi vizi, non avremmo da esso che un' immagine dell'umano delirio.

Quand' io considero meco stesso il sistema raccomandato dalla scuola novella, mi nasce un dubbio ch'ella miri a ridurre ogni sorta di composizione poetica a quella specie particolare che è conosciuta sotto il nome di *ditirambo*; e certo sentono del ditirambo, assai piú che d'altro, alcune delle poesie che ottengono

da essa gli elogi piú sfolgorati. Ma, possibile è mai che un poeta per tutto il corso di un lungo componimento, com' è l'epopeja e la tragedia, possa di continuo essere invaso dal furor di Bacco, e slanciarsi a salti da un luogo ad altro, come gli tocca il capriccio, e raccoglier per via tutto che gli viene tra' piedi, e strignere amicizia con tutte le persone che incontra, e prorompere in accenti d'entusiasmo ad ogni oggetto che gli percuote la vista, e non prendere mai posa, e non mai s'avvedere ch'egli è uscito del diritto cammino, e ch' è per giugnere a Vienna, quand'egli doveva andare a Roma? E se ciò pure intervenisse, chi potrebbe sostenere, oltre a pochi istanti, la foga d'un tal poeta furibondo ed ubbriaco? e chi, per lo contrario, non si chiuderebbe le orecchie alle sue grida, e non ne fuggirebbe l'aspetto? Io forse m'esagero soverchio contra la detta scuola; ma non è dubbio che gl' incauti giovanetti verrebbono celeremente in sí ridicola condizione, ogni poco piú che si lasciasse pigliar piede alla sua dottrina, tanto piú funesta, quanto piú di sotterfugi è ripiena, e di schermi e di cavilli.

Abbiamo fin qui ragionato i princípi della proporzione, della regolaritá, dell'ordine, dell'armonia, in generale; ma siccome i nuovi critici si sono particolarmente gettati a condannar cotesti princípi nelle opere drammatiche, è necessario esaminare adesso la famosa regola delle *tre unitá*, che dallo stagirita infino al Batteux si sono predicate in simili componimenti. D'ogni tempo si mossero quistioni infinite intorno a sí fatta regola; ma tutte procedettero, al parer mio, dal non essere stata rettamente interpretata per li piú de' maestri, e dall'averne in conseguenza fatto un'applicazione troppo rigorosa ed anzi contraria al suo spirito medesimo. Io m' ingegnerò pertanto di far chiara l' idea che ne ho concepita; e spero che mi riuscirá forse di conciliar le opinioni de' vecchi precettori con quelle della nuova scuola, alla quale m'accosto di buon grado nel biasimare i confini troppo angusti e troppo nocivi, che una cieca superstizione avea gran pezzo assegnati a tali unitá.

Io mi comincerò dallo stabilire che in un'opera drammatica debb'essere *unitá d'azione*; e ben posso tralasciar di provarne la

necessitá, poiché i nuovi critici la riconoscono e la richiedono. Ma un'azione può essere semplice, e può essere composta. Azione semplice è, verbigrazia, lo scoccare una freccia; azione composta è una battaglia, un assedio, una guerra, la conquista d'un regno. È dunque evidente che l'azione composta è quella che forma il soggetto del poeta. Ciò premesso, vediamo che cosa si era inteso fin qui per *unitá di tempo*. Alcuni pretesero che il tempo fittizio dell'azione non debba eccedere il tempo reale della rappresentazione; altri assegnarono al tempo che può figurarsi trascorso in tutto il tratto d'una favola drammatica, il periodo d'un sole; ed altri finalmente si lasciarono ire a concedere uno spazio di trenta ore. Una tale incertezza nel determinare la quantitá di tempo in cui dèe compiersi un'azione, giá dimostra che la regola di questa *unitá*, cosí riguardata, è arbitraria e mancante di solido fondamento. Ma quanto inesatta ed impropria non è pure una maniera sí fatta d'esprimerla! Ogni minima quantitá di tempo è sempre divisibile in altre quantitá minori; e quindi, per breve ch'ella sia, non si potrá mai dire *una*, ma sará sempre l'aggregato di molte. Io penso adunque che, siccome è composta l'azione che toglie il poeta a rappresentare, cosí debba essere composta la quantitá di tempo in cui ella si compie; e che tal quantitá debba essere maggiore o minore, secondo che fa bisogno verisimilmente pel compimento della medesima: cioè avremo *unitá di tempo* ogni volta che per virtú della fantasia potremo supporre essere trascorso in un dramma il tempo necessario verisimilmente al compimento dell'azione rappresentata. Onde si vede che queste due unitá d'azione e di tempo debbono di necessitá andar sempre congiunte; ed io sarei per dire che è violata l'unitá di tempo in quelle opere drammatiche, dove, patentemente e contro tutti gli sforzi della fantasia, si fa succedere in breve giro d'ore un'azione che verisimilmente richiede lo spazio di piú giorni per essere recata ad effetto.

Allo stesso modo io mi persuado d'avere a considerare l'*unitá di luogo*. Questo termine è parimente inesatto ed improprio, poiché solo conviene al punto matematico. Tuttavia per *unitá di luogo* intendono alcuni il non mutar mai la scena ed il conti-

nuare e finire l'azione dov'ella è principata. Altri, men rigorosi, concedono che si possa cangiar la scena tra un atto e l'altro, e circoscrivono questo cangiamento alle diverse parti d'un tempio, d'una casa, e per fino d'una intera cittá. Dunque la legge dell'*unitá di luogo*, cosí riguardata, è arbitraria e incerta non meno che quella dell'*unitá di tempo*. Ma non sará piú tale, se per *unitá di luogo* vorremo considerare tutto lo spazio verisimilmente necessario a far muovere le diverse macchine che concorrono a formar quell'azione composta che è il soggetto del poeta. Laonde questa *unitá* non sará mai violata, se non quando l'azione apparisse compiuta dentro uno spazio minore di quello che ne fa trascorrere il poeta; o piuttosto si troverebbe in questo caso violata l'*unitá* medesima dell'*azione*, poiché sarebbero fuor di essa quelle cose che si operassero in luoghi dove nessun filo si vedesse da dover essere necessario all'orditura del tutto.

Pigliando le due unitá di luogo e di tempo nel senso da me spiegato, potremo naturalmente giustificare Eschilo, il quale, in una sola tragedia, fa correre Oreste dal tempio d'Apollo in Delfo a quello di Minerva in Atene; potremo giustificar Sofocle, il quale presenta Dejanira in Trachinia, le fa consegnare al servo Lica la veste avvelenata da portare in dono ad Ercole che si trova sul promontorio Cenéo, lontano da Trachinia sessanta miglia italiane o circa, e quindi riconduce in Trachinia stessa il giovanetto Illo, figliuolo d' Ercole, stato spettatore de' funesti effetti di quel dono, a narrarne il caso lagrimevole a Dejanira sua madre, che poche scene avanti, alla presenza degli spettatori, avealo stimolato a correre in traccia del genitore; potremo giustificare Euripide che nell'*Andromaca* fa partire da Ftia Oreste alla volta di Delfo, che ne è distante un novanta miglia italiane, gli fa quivi commettere l'uccisione di Pirro con molte circostanze notabilissime e da richieder molto tempo, e ben tosto fa venire ancora in Ftia un messo a raccontare la serie di tante vicende, e dietro a costui fa pur trasportare e condurre sulla scena il cadavere di Pirro medesimo; potremo giustificare Aristofane, il quale, in una medesima commedia, porta i suoi personaggi di terra in aria, o da questo mondo ne' profondi regni

di Plutone[1]. Laddove, pigliando questa legge delle unitá di luogo e *di tempo nel senso che la spiegano i precettori*, è uopo confessare ch'ei sono in contraddizione con se medesimi, poiché affermano d'averla cavata appunto da quegli stessi greci che furono i primi a violarla. Che se il piú delle volte la osservarono, egli è primieramente che il poterono far senza difficoltá veruna, imperciocché l'estrema semplicitá de' loro soggetti vi si accomodava da sé: in secondo luogo vi erano sforzati dalla costruzione de' loro *teatri* e *dalla continua presenza* del coro; finalmente la loro scena era disposta in modo che presentava a un tratto siti differenti, non so con quale verisimiglianza e decoro, ma certo mostrando che né pure appresso di loro il luogo dell'azione era sempre *uno*, circoscritto e fisso: e inoltre, per ciò che riguarda l'unitá del tempo, egli avevano l'occhio a tener lontano tutto quello che potesse servire ad esso di misura; sicché facevano *trascorrere all' immaginazione* dello spettatore un lungo spazio di tempo, senza che ci si accorgesse dell' inganno.

Comunque però si sia, *il diritto d'allentare il duro vincolo* delle unitá di tempo e di luogo fu giá riconosciuto molto avanti che pur ne susurrassero i nuovi critici: Pierjacopo Martello avea tolto a proclamarlo nel suo dialogo intorno alla tragedia, il Zanotti se n'era mostrato fautore ne' suoi ragionamenti sulla *poesia; il* Metastasio con somma dottrina l'aveva spalleggiato ne' suoi commenti alla *Poetica* d'Aristotile, e con savio accorgimento se n'era valuto *in tutti i suoi drammi; il Baretti* avealo ardentemente difeso nel suo discorso sopra Shakespeare e Voltaire; e vari tragici di gran nome, francesi e italiani, fra' quali lo stesso Alfieri, l'aveano tacitamente confessato col loro esempio[2].

La regola delle *unitá,* nel modo che io la intendo, è tanto applicabile alla tragedia ed alla commedia, quanto all'epopeja. Essa concede al poeta una libertá infinita; ma tuttavia, se è le-

---

[1] Pierjacopo Martello, il Metastasio, lo Schlegel... adducono altri esempi di unitá di tempo e di luogo violate nelle tragedie e nelle commedie antiche.

[2] Anche il Blair e l'Arteaga e qualche altro, non escluso lo stesso Bisso, che è *tutto dire, si fecero conoscer propensi* ad allargare i termini delle unitá di luogo e di tempo.

cito all'epico di valersene ampiamente, come *quello che*, narrando le cose avvenute, non dèe temere di rompere l'illusione facendo viaggiare il suo eroe da un luogo ad altro, ed eseguire imprese da richiedere molta lunghezza di tempo; il tragico o il comico, per opposito, avrá cagion di pentirsi qualunque volta *non si ponga da se stesso* volontariamente un freno, dovendo presentare la favola in azione davanti al severo giudizio dell'occhio, il quale s'offende prestamente alla *inverisimiglianza* de' troppo repentini tragitti, e alla contraddizione fra la durata del tempo e lo spazio trascorso per vedere i diversi fili della tela drammatica. Vero è che lo stringersi dentro a confini troppo corti di luogo e di tempo sforza il poeta a trasandare bene spesso negli avvenimenti e ne' caratteri la veritá della gradazione e la delicatezza de' trapassi; a narrar freddamente que' fatti che sono intervenuti *altrove o in altro tempo, in vece d'esporli senza mezzo* a' nostri sguardi; ad escludere non poco di quella varietá e di quella pompa che reca tanto diletto; e in fine a sminuire il maestoso spettacolo d'una grande impresa con farla nascere e terminare nel ricinto d'una stanza e in uno spazio di tempo che appena basterebbe ad un intrigo amoroso. — Ma l'usar del tempo e del luogo con licenza smoderata cagiona pure alla sua *volta* inconvenienti *gravissimi*, e *che passano* per avventura quelli che nascono da soverchio rigore. Tali inconvenienti furono giá notati da Benjamin Constant nella sua prefazione al *Wallenstein*, e piú distintamente ancora dal sig. Sismondi nella sua vivace opera della *Letteratura del Mezzodí* (t. III, f. 474). Ma oltre alle belle considerazioni di cosí riputati filosofi, i cui nomi sono pur ripetuti con molto piacere ed ossequio dalla novella scuola, *io dico: Lo spettatore non* comincia a interessarsi in un'azione drammatica, se non dopo l'aver conosciuto il luogo della scena e i personaggi che vi operano; ora se, *non piú tosto* che nasce in lui questo interessamento, il poeta me lo mena altrove, anco la mente dello spettatore è costretta di tramutarsi di stato, di tornare ad informarsi del nuovo sito e de' nuovi personaggi che s'offrono a' suoi occhi, e frattanto egli perde le tracce delle impressioni anteriori. Questi continui sforzi per rimettersi

nell' illusione, questo vedersi ad ogni poco tradito nella sua aspettativa, questa perpetua oscuritá de' fini del poeta, questi interminabili ondeggiamenti non ponno fare che non irritino l'animo suo e lo riempiano di fastidio e di scontentezza. Ma soprattutto io giá non vorrei mai che il poeta ne riducesse nuovamente lá donde ne fece una volta partire, imperciocché quel ritornare nel luogo medesimo contrasta all' idea di progressione; fuor solamente che ciò succedesse alla fine del dramma; nel qual caso ne parrebbe di aver trascorsa la periferia d'un circolo, e l' idea di progressione resterebbe conservata.

Laonde ci par da conchiudere che, stante i comodi e gl' inconvenienti derivabili cosí dall'osservare la legge delle unitá di luogo e di tempo, come del violarla, debba il poeta considerare attentamente qual dei due partiti possa tornar piú favorevole al soggetto ch'egli vuol trattare; e, dove ei giudichi indispensabile di dover appigliarsi a quello che lasciagli maggior libertá, usarne con tal discrezione ed accorgimento, che lo spettatore non trovi motivo di dargliene carico. In ogni opera d'arte non si ammira l'osservanza delle regole, se non in quanto si produce per esse la bellezza del tutto: e però quelle son sempre le migliori e da preferirsi, che piú giovano a conseguire un tal fine.

Per le cose dette può dunque facilmente comprendersi che allora quando noi sconsigliamo il ricevere da' nuovi critici per esemplare le opere drammatiche di Shakespeare e di Calderon, e le simili ad esse, non è giá perché le favole loro facciano supporre una durata di tempo assai piú lunga di quella ch'era stata fin qui permessa dalla maggior parte delle poetiche, o vero perché si svolgano in piú luoghi differenti; ma sí perché non veggiamo ch'e' facciano tutto questo col debito artifizio e col necessario riservo; perché convertono la libertá in licenza; perché avviluppano fuor di misura l'azione, e talvolta ancora ne perdono interamente di vista l'unitá; perché, facendosi beffe degli astanti, non si prendono alcuna briga di tor via l' inutile e di camminar dritto alla meta, dimodoché, a voler seguire tutta intiera una loro rappresentazione, è uopo spendere un sei o sette ore; perché non badano alle relazioni delle parti col tutto; perché, trascurando l' im-

pression generale, si compiaciono soverchiamente nel dar rilievo alle particolaritá; perché, non mirando ad altro che ad ottener l'applauso popolaresco, si buttano sovente sotto a' piedi non solo il decoro, ma la ragione stessa e gl' insegnamenti della natura, e fanno parlare alle eroine il linguaggio della baldracca, ed alla tenera amante la gonfia ed appuntata favella del nostro Achillini e del nostro Girolamo Preti; perché a popoli d'un paese e d'un secolo appropriano e costumi e modi e opinioni d'un altro paese e d'un altro secolo; perché spesso confondono l'orrido col tragico, e le sensazioni disaggradevoli col patetico; perché non prendono guardia a dividere quello che può ricevere lusinghiero aspetto dalla imitazione, da ciò che ripugna ai fini dell'arte; perché, mettendo personaggi sovranamente eroici accanto a personaggi smisuratamente vili e bassi, turbano l'armonia del beninsieme, ed esercitano la piú assurda contraoperazione sopra quegli affetti medesimi e quei sentimenti ch'erano in via di suscitare; perché, movendo a riso lo spettatore in mentre che giá spunta una lagrima sul suo ciglio, fanno da se stessi la parodia delle proprie opere; perché finalmente, passando improvviso dal verso alla prosa, pare che ne vogliano trasportare da un mondo in un altro, mentre la presenza de' medesimi personaggi ne avvisa che siam pur sempre nel mondo di prima. Per queste cagioni, io dico, e forse per altre ancora, non ha l' italiana poesia, secondo mio giudizio, da pigliare ad imitazione né le opere di Shakespeare, né quelle di Calderon, né qual altra a lor si rassomigli. Pur nondimeno confesserò maisempre che, in mezzo a tanti difetti (di cui sola una metá basterebbe a far dispettare a chi che sia, non che a' nuovi critici, un libro italiano), risplendono bellezze maravigliose ed eterne; e non dubito d'affermare che un uomo il quale non abbia occhi per vederle, non ha mente al certo per essere poeta. In queste bellezze adunque, e non in altro, noi fisseremo lo sguardo, a fine d' imprimerne l' imagine nel nostro intelletto, e di riprodurle ne' versi nostri, sí veramente che proprie compariscano e naturali; noi tributeremo d'ammirazione i geni singolari che le crearono; gli errori in cui si lasciarono cadere, innanzi che a lor colpa, gli

attribuiremo alle occasioni del loro secolo e del loro suolo, come pure alla mancanza di tempo per ripulire e condurre a perfezionamento l'opere loro; ma nel tempo istesso farem ragione a questa massima certissima, che, se piacciono ad onta delle lor macchie, a gran pezza piacerebbono maggiormente se ne fossero mondi.

CAP. XII

Conclusione.

Da quanto s'è detto si può raccogliere che il poeta italiano non ha ragione alcuna di partirsi dalle orme de' nostri grandi maestri antichi e moderni; che le forme organiche de' loro componimenti emergono dalla natura, né si può alterarle; che non si guasti a un tratto il vero ed eterno tipo del bello; che gli stranieri si vogliono ammirare ne' lampi del loro genio, che pur sono frequenti, ma non seguire nelle loro aberrazioni; che nelle dottrine della nuova scuola, se ha cosa alcuna di buono (ciò che non si niega), ce la sapevamo giá per avanti da' nostri maggiori; che lo spirito della moderna poesia non le imprime un carattere cosí discorde da quello della poesia greca e latina, che formar ne debba un genere distinto; e che per conseguenza riesce inutile a noi la denominazione, recentemente introdotta, di poesia *romantica*: la qual voce fia meglio confinare insieme con tutte quelle altre, tanto vôte di senso, quanto piene di bujo e di confusione, onde un giorno s'inorgoglivano gli scolastici. Il perché noi tralasceremo d'occuparci, nel corso dei nostri ragionamenti, a dimostrare a parte a parte i precetti della nuova poetica, e il modo di farne l'applicazione, tanto piú che alcuni fautori di essa ne avvertono che il suo primo ed essenziale precetto consiste nel non seguitarne veruno. Per la medesima cagione continueremo di chiamare *classiche* tutte quelle opere d'ogni sorta che il consenso invariabile degl' intendenti ha reputate piú perfette e piú degne d'essere proposte all' imitazione degli studiosi; né caso alcuno faremo del novello significato che si vuol dare oggi da' rifor-

matori a tale vocabolo. Noi chiuderemo l'orecchio alle suggestioni di coloro i quali ne vorrebbono alienar l'animo da coteste opere classiche, gloria e luce di tanti secoli, poiché dobbiamo credere o non essere da lor conosciute fuorché per udita, od essere a studio denigrate da' medesimi per acquistarsi nome di singolari e tirare a sé gli occhi del volgo, sempre cúpido di novitá. E da ultimo risponderemo a quelli che fondano la lor dottrina nella facoltá di prendersi licenze d'ogni guisa, considerandole come sorgenti di bellezze straordinarie e d'insolito effetto, che ancora Aristotile si lasciò pronunziare *il tutto star bene dove si conseguisca il suo fine*; ma che, professando senza giudicio sí rilasciata morale (come è detta dal Metastasio), piú presto che aggiugnere il fine dell'arte, si creano mostri da cui rifugge il cuore e la fantasia di chi non è uscito dal sentimento.

Del resto, se abbiamo memoria delle cose toccate addietro, ci persuaderemo che la facoltá o attitudine poetica non può essere trasfusa da nissun maestro ne' suoi discepoli, come quella che è dono di natura, al pari della vista, dell'udito e di tutti gli altri sensi; e che perciò un trattato di poesia può solo additar le strade tenute da' piú perfetti per cogliere il bello; far conoscere i mezzi da essi adoperati per delineare e trar fuori quello che nascea dal fondo della loro anima, onde rapire a sé la fantasia ed il cuore del popolo; notare i difetti in che furono essi pure alcuna volta strascinati dall'umana debolezza e dalla forza de' tempi; ed incitar gli studiosi ad affinare il proprio ingegno ed a correggere l'incerto gusto coll'assidua osservazione cosí dell'opere della natura, come de' modelli dell'arte, co' paragoni, coll'esperimento degli effetti, e coll'esercizio della pratica. E questo sará l'ufficio che studieremo d'adempiere nel trascorrere partitamente le diverse specie di poesia che tanta gloria accumularono all'italiana favella; dimanieraché verremo passo passo a ritrovar de' precetti che avrem cura di seguire, non giá perché tali si chiamino, ma perché sono il ritratto sensibile di quella occulta sapienza che d'ogni secolo guidò gli eccellenti alla cima della perfezione.

VI

Anonimo [Giuseppe Acerbi?]

SULLA « ILDEGONDA » DI TOMMASO GROSSI

« Biblioteca italiana », dicembre 1820.

[*L'articolista comincia osservando,* un po' beffardamente, che l'*Ildegonda* consta di 289 ottave, quindi prosegue:]

I romantici, non ostante che lo stile sia semplice fino ad essere qualche volta, per la soverchia sua facilitá, triviale, ed ove s'alza, sia del conio classico, non presumeranno troppo pretendendo di porre questo componimento ne' loro tesori; molto piú, che le due ultime parti sono per la natura del soggetto molto distanti dalla famosa *Eleonora,* di cui in addietro il padre Grisostomo ci regalò la traduzione. Tutto ciò che può squarciare il cuore a persone che non sieno di sasso, è quivi violentemente immaginato ne' casi di una innocente fanciulla, che innamorata di un valoroso giovine, nega di dar la mano ad un uomo che non conosca.

I romantici non veggono misura nella compassione e nella pietá. Noi siamo fatti diversamente; e il quadro espostoci dal signor avvocato Grossi, dopo averci da principio annojati, ha finito per rivoltarci. Abbiamo ragione o torto? Altri ne deciderá.

1821

I

[Giuseppe Acerbi]

SULLA « ILDEGONDA » DI TOMMASO GROSSI

« Biblioteca italiana », *Proemio* del 1821.

[Secondo l'Acerbi, l'*Ildegonda*, sola tra i poemi pubblicati ultimamente, può sostenere il confronto colla *Italiade* di Angelo Maria Ricci, Livorno, 1819, che unica merita d'esser ricordata, sebbene abbia gravi difetti. Poi, accennando al giudizio che la *Biblioteca* diede della *Ildegonda* nell'anno precedente, quand'essa vide la luce, soggiunge:]

Il giudizio che ne diede la nostra *Biblioteca* fu parimente severo; e tale doveva essere, trattandosi d'una produzione lavorata al torno romantico; ché non mai soverchia noi stimeremo la severitá diretta a reprimere una dottrina (se cosí può dirsi, senza macchiar questo bel nome), la quale tende manifestamente a corrompere, anzi a distruggere que' sani princípi che fin qui levarono a tanta gloria l' italica poesia. Né per essi intendiamo giá le superficiali o arbitrarie regolette in cui si specchia e si bea la corta mente del pedante; ma sí quelle norme eterne del bello, per cui si apprende a distinguere ciò che può esser subbietto dell'arte, da ciò che ai fini dell'arte ripugna, ed a sottoporre cosí l'opera intera, come ogni minima sua parte, al giudizio inappellabile del gusto. Noi proveremmo dolcissima compiacenza, se queste nostre parole avessero virtú da rimuovere il sig. Grossi dal falso cammino pel quale sfortunatamente egli s' è messo; poi-

ché la sua *Ildegonda*, non ostante *i molti difetti contratti* alla nuova scuola, ben mostra in un gran numero d'ottave ch'egli possiede la piú felice attitudine poetica, che si è nutrito dello studio de' classici, e che è ricco d' idee e di ardite fantasie; onde grave perdita saria per l' Italia, se uno scrittore che ha tante *condizioni per* divenire grande poeta, continuasse ad abusarne per andare a' versi di que' pochi lusinghieri che lo attirarono alla lor setta.

II

Anonimo

ROMANTICISMO SIGNIFICA PENSIERI ESAGERATI ESPRESSI CON ESAGERATE LOCUZIONI

« Antologia », t. II, 1° trimestre del 1821, p. 308.

[Il redattore dell' « Antologia » premette alla pubblicazione di alcuni versi di Luigi Borrini le seguenti considerazioni :]

Molti sono al presente, cui la poesia non piace se non è romantica. Il qual epiteto, benché nol definiscano tutti ad un modo, pare a me che significhi *pensieri esagerati*, ed espressi *con esagerate locuzioni*. Infatti, se i nostri poeti traggono i loro pensieri dalla natura, e se gli esprimono come si conviene all' indole dell' idioma, le loro poesie chiamansi *italiane*. E non si darebbe ad esse un altro generico epiteto, se non si disviassero dalle nostre scuole per attendere a forestiere discipline. Il che quando accada, e appresso quali poeti, non posso ora disaminare. Bensí dirò che non vi è tenero affetto o sublime sentimento, il quale non si possa naturalmente esprimere colla nostra poetica favella. Ed ecco intanto un nuovo esempio di poesie grate ed affettuose, conceduteci dal Borrini, che essendo studioso de' classici italiani e latini, sa ben moderare la sua fantasia, affinché non passi quel confine che l' Italia da' romantici divide. Speriamo ch'egli continui di farci simili doni, per offerirgli a' nostri lettori.

[Seguono i versi di Luigi Borrini.]

[A pp. 491-95 dello stesso t. II dell'« Antologia » (1821) il redattore che scrisse il cappello ai versi del Borrini, dice che *Druso* gli ha mandato, a proposito del cappello stesso, varie osservazioni, alle quali egli cosí risponde.]

Druso vi critica piú cose, e dapprima non esser buona locuzione il dire: *l'epiteto romantico significa pensieri esagerati ed espressi con esagerate locuzioni,* imperciocché un epiteto non si può definire con un nome sostantivo. La qual cosa è vera, ma dentro certi limiti, poiché sovente occorre, che non si può bene indicare il significato d'un nome aggiuntivo senza usare nomi sostantivi. E senza questi non si potrebbe al certo dichiarare che cosa significhi l'epiteto *romantico.* Bensí la suddetta definizione doveva essere espressa con piú esattezza. Io la scrissi celeremente, e coll'animo afflitto da altri mali non lievi, né rividi le stampe. Correggasi dunque dicendo:

« Molti sono al presente, cui la poesia non piace se non è *romantica.* Il qual epiteto, benché nol definiscano tutti ad un modo, pare a me che aggiunto a poesia significhi, aver essa *pensieri esagerati, ed espressi con esagerate locuzioni.* »

[Quindi l'anonimo redattore aggiunge che Druso fa anche la seguente osservazione:]

Lasciando stare l'opinione vostra sulla natura della poesia romantica, non vorrei che alcuni scrupolosi trovassero questa vostra espressione un poco irreligiosa in grammatica.

[L'anonimo redattore suppone che, con queste parole, Druso voglia biasimare l'uso dell'aggettivo *esagerato.* Infatti la classificazione (proposta dal Lampredi) della lirica italiana, in otto specie, da Dante al Cesarotti, dice che nel 600 la poesia stessa fu sovvertita dal marinismo, e che tal sovvertimento fu poi ripreso dalla poesia cesarottiana, o *scandinava.*]

La musa scandinava, condotta in Italia per opera del Cesarotti, dice: *egli era ridente come l'arco piovoso*: ove il pensiero è ardito, e la locuzione è falsa, imperciocché il vocabolo *piovoso*, che sarebbe piú idoneo a indicar le lacrime, diventa simbolo del riso. Bene pertanto disse Guglielmo Schlegel (e forse senza volerlo dire, perché egli cura e difende questa nuova specie di poesia) che *il romanticismo è l'unione d' idee disparate*. Esso è infatti una continua antitesi, come si vede nel suddetto esempio, in cui è paragonato al riso il pianto. Al che aggiungasi che molti poeti romantici non solamente collocano male i vocaboli, ma dánno spesso a questi un significato che non è italiano; e quindi giudichi Druso da per se medesimo, se io feci male contrapponendo la poesia *italiana* alla poesia *romantica*. Egli vorrebbe che io chiamassi *classica* quella che non è *romantica*. Ma la romantica è pur classica presso gli scandinavi, e se non è classica in molti altri luoghi dell' Europa al di lá dell'Alpi, vi è però in consuetudine, senza disdirsi del tutto a' moderni linguaggi che ivi si parlano; appresso noi all' incontro, non è né classica né italiana... onde mi pare di averla ben denominata [*la poesia italiana non romantica*] *italiana*.

[Il redattore scusa poi l'uso del vocabolo *esagerato*, in un senso non italianamente corretto, col dire che l'applicò a una poesia che non è italiana.]

Non so se egli [*Druso*] concorrerá nella mia opinione intorno al romanticismo, né ignoro che molti procurano d'usare questa nuova specie di poesia in siffatta maniera che non si disdica al nostro linguaggio. Ma questi sono romantici moderati, o piuttosto italiani desiderosi di nuova gloria, la quale sperano acquistare con ornamenti stranieri. Io ho parlato soltanto contro gli abusatori della poesia, e le opinioni sopra esposte non sono mie particolarmente, ma comuni a tutti i buoni.

1822

I

ANONIMO

ABUSO DELLA MITOLOGIA NEL « CADMO » DI PIETRO BAGNOLI

« Biblioteca italiana », luglio 1822.

Noi abbiamo nel 1819 combattuto il romanticismo, perché ne sembrava nocivo a' buoni studi, e piú ancora perché ne pareva che di quelle letterarie dottrine si cercasse far velo a pericolosi insegnamenti di natura affatto diversa; ma nello stesso tempo palesammo schiettamente, che da quelle resie potea trarsi argomento di sapienti meditazioni, e motivo di combattere certi abusi che nella nostra poesia dall' imperizia della moltitudine si vanno tuttodí introducendo: che troppo è oramai questo fastidio di poetanti, reso anche piú intollerabile dal sentirsi cosí di rado una voce che limpida emerga dalla folla, e intuoni il canto dei posteri. A che vien ora il Bagnoli con questo suo poema di rancida mitologia, e che obbligo cred'egli che glie ne possa avere l' Italia? La mitologia non dèe veramente sbandirsi dai versi, perché di troppa dolcezza rimarrebbero privi, né vuolsi abbandonare questo gentil linguaggio di favoleggiata sapienza, finché ci ricorderemo che siamo nati in quella terra, in cui era viva un tempo ogni foglia, animato ogni tronco. Ma questa soavitá è potentissima a nausearci, ove non sia con parsimonia gustata, e fino ne' tempi della Grecia Corinna rimproverò a Pindaro di aver ammassate

troppe favole in un'ode, e *gli disse che bisognava seminar* colla mano, e non versare dal sacco, (Τῇ χειρί δεῖ σπειρεῖν, ἀλλὰ μὴ λύσῳ θυλάκῳ). Ora in tanta diversitá di costumi bisogna procedere con molto maggiore cautela: tranne qualche argomento che offra largo campo alla poesia descrittiva, e si presenti sotto amenissime forme, noi non vorremmo che mai la mitologia fornisse la sostanza d'un poema. Egli è perciò che loderemo l'Arici, s'egli continuerá *la sua Psiche, ma che non* possiamo lodare il Bagnoli d'averci dato il suo *Cadmo*. Tutto è in esso mitologia, e gli eroi stessi sono presi nei tempi piú favolosi; né ci *possono in conto* alcuno appartenere quei casi, se non consideriamo tutto il poema come una continua allegoria: la qual cosa quanta sazietá ingeneri negli animi nostri, crediamo che tutti lo sentano. Finora i commentatori si studiarono di trovar l'allegoria in ogni poema; ora *i lettori del Cadmo debbono travagliarsi* a cercar il poema nell'allegoria; e se cercano un poema epico dettato con sapienza poetica, ne duole che cadrá inutile la loro fatica.

II

Francesco Villardi

SOPRA IL ROMANTICISMO - SERMONE

Milano, 1822.

[Dopo la dedica all'archeologo Giovanni Labus, il Villardi dice che suo proposito è «cantare in franchi versi»... «i romantici vati, anzi stregoni», che seducono la gioventú, allontanandola dal «sentier sicuro» de' «maggior vati»; comincia quindi a narrare, alludendo, al Byron, che:]

Movea per la funesta anglica nebbia
altero ingegno a cui bollia nel petto
di romantici versi atra bufera;
quando il Genio romantico gli apparve
su carro tratto da serpi, da tigri,
da elefanti, da foche, da leoni,
da cavalli, da tori e coccodrilli,
che digrignan li denti e con furore
si dán di muso, di morso, di calcio;
ciascuno armato di grandi ali, onde alto
si sollevan talor per l'aere a volo.
Era il carro di ferro, enorme, orrendo,
cui lo Spavento di sua man dipinse
di forme, che a mirarle il cor s'agghiaccia;
e mettea dalle ruote un fragor cupo,
simile a quel che fan l'onde marine,

ricacciate da Borea entro le rose
di opposto monte cavernose grotte.
Su negro trono, smisurato, informe
u' d'ogni male immaginati i genii
sono a rilievo, altissimo sedea
de' romantici il nume, nelle membra
cotal, che verso lui quel Polifemo
che in mano un pino per baston tenea,
e lo aggirava come verga o paglia,
e l' immane Lucifero, cui Dante
vide dal petto in su fuor della ghiaccia,
pur era tal, che a ben mirarlo in fronte
gli convenne alto torcer le pupille,
costor, verso il romantico gigante,
sarien appena bamboli piccini
non tolti al dolce ancor della mammella.
L'empie lucerne intorno intorno gira,
come due ruote di sanguigna fiamma,
e scuote sulla testa ampio diadema
d'umane ossa intessuto, e la gran barba,
e gl' irti, qua' prunai, torvi ciglioni
sbuffando spiega, e sotto i piè calpesta
le infrante di natura eterne leggi.
Tal senza briglie in man siede al governo
il genio reo del maledetto cocchio.
L'anglico vate a quella vista il core
sentí bollirsi, come larva uscita
pur mo' rovente dalle fauci all' Etna,
e giá prosteso lo adorava; ed ecco
dal fermo carro a lui rivolto il nume,
in questi accenti aprí l'orrida bocca:
— Tu de' poeti sarai primo, e mille
ti trarrai dietro ammirator seguaci,
sol che del nume mio l' ira propizia
ti spiri il suo furor. Gli è tempo omai
che del vano Parnaso e di Elicona,

di Pindo, del Permesso e di Aganippe,
di Febo e delle Muse alfin si taccia,
né piú balbetti in fasce il mondo adulto.
Altre Muse, altri monti ed altri fiumi
io ti merrò a veder, se mi secondi;
de' romantici vati io son l'Apollo.
Canti la mamma al fantolin che dorme,
di Paride il giudicio e i greci a Troja
e i varii casi del figliuol d'Anchise,
di Pallante, di Turno e di Lavinia,
d'Amulio, de' gemelli e della lupa;
e poi d'Orlando e di Marfisa il core,
di Goffredo, d' Erminia e di Tancredi,
e quanta è al mondo vanitá di fole,
degne sol di fanciulli e di donzelle,
non d'uomini e d'eroi, cui di guerriero
foco distruggitor scoppia dall'alma
fumante, inestinguibile vulcano,
che dee bruciar del vecchio Pindo i mirti,
e con Apollo incenerir le Muse.
Ir ti convien per altra via; le antiche
leggi sprezzar del macro stagirita,
di Flacco e di Longin, cui dietro vanno
de' servi imitator le greggi insulse,
come pecore e zebe a lor pastura.
Pinger dovrai le passïon, quai fûro
nel cuor de' padri nostri, allor che il passo
movea fra lor Natura in proprie forme;
né l'importuna di scienze e d'arti
luce era giunta a romper le tenèbre
care, che fur d'ogni dolcezza il fonte.
Oh sante! oh pure tenebre! oh d'eterno
inno ben degne! Io vi trarrò dal cupo,
ove cacciate fuste antro d' inferno,
e v'avrete da me vittime ed are,
cantici, voti ed odorosi incensi.

Da questo fonte un giorno Ossian bevette
l'onde beate torvo-caliganti,
che da' suoi labbri poi sgorgâr frementi,
urtantisi, mordentisi, gonfiantisi
con ululo e con murmure sí forte,
che della Scozia ancor fremon le rupi.
Intorno al cor di lui serpean le rime,
qual serpe intorno a gran catasta il foco,
se Borea turbinandosi lo ruoti,
e di sua forza vigoria gli cresca.
Il gran Melchior, quel sí profondo ingegno
che agl' itali mostrò le vie dei lampi
che striscian sulle nordiche tempeste,
si provò giá farne all' Italia un dono;
ma benché in petto avesse il foco ardente,
che sorbí a vampe a vampe dagli accesi
dalla stessa mia man scozii vulcani,
par non giunse a ritrar del nerbo e vita
d'Ossian tremendo altro che un cenno solo;
eppur fu tal, che fece invidia e scorno
ad Atene ed a Roma odierna e antica.
Or qua ne vien, monta sul cocchio mio,
spirto divin; sarai l'Ossian secondo. —

[Il poeta monta sul carro del mostruoso genio, intorno al quale danzano « orrendi spettri e larve » usciti dall'Averno, e volando giungono tutti alla orrenda caverna « che fu giá d'Ossian Pindo ed Elicona ». Questa è illuminata da « pendenti lampade a gas di fossile carbone », intorno alle quali svolazzano le Arpie. Il genio, con i suoi incantesimi, evoca le Furie e altri mille mostri, che, buttandosi al petto del poeta, gli inspirano novello furore, onde egli intona un cantico pieno di orrore. Il genio aprí poi:]

da un lato della grotta ampla fenestra,
e d'Ossian gli additò tutti ad un tratto
i paragon continui: il mar che rotto
in fronte a duri scogli ulula e geme,

e a' bianchi flutti e a' cavalloni in cima
la tempesta, che i turbini sprigiona
dall'empia bocca, e colla destra in giro
gli attorce e vibra; indi le selve antiche
sbarbicate dall' impeto de' venti,
e via per l'aria quai festuche e piume
portati abeti e cerri e querce annose;
quindi le vie de' tortuosi fulmini,
che scoppiando le nuvole scoscendono,
e incenerendo gli arbori giú piombano
pe' spaccati macigni in le voragini,
che nel grembo del Tartaro vaneggiano.
Quinci mostrò la luna or piena, or scema,
ed ora il destro, ora il sinistro corno;
or pallida la faccia, ed or di sangue
tinta e grondante, e di funeree bende
la truce avvolta spaventosa fronte.
Di qua torrenti che di melma gonfi
traboccando precipitan da' monti,
e affrontansi a combatter nella valle,
cozzando insiem da' rotolanti sassi,
che l'un nell'altro spinge: in negra spuma
salgon alto le peste onde frementi;
di lá le cene degli eroi felici
di que' secoli d'ôr, quando per tazza
bevean nel cranio de' nemici estinti,
e il presentavan lieti alle lor belle,
che sorridendo vi porgean le labbra
degne del bacio di sí cari amanti.
Poi tutti gli mostrò per la beata
fenestra del gran vate i pregi e i vanti
in gran pitture, che, al reflesso raggio
di sanguinente luna, offriansi al guardo.

[Il genio gli raccomanda di osservar bene queste bellezze; gli dice che sue Muse sono le Furie, lo esorta a cantare solo scene truci e funeree (due amanti che si uccidono in un cimitera, ecc.).]

Che se trafitta, tenera donzella
da forte e mai non secondato amore,
trovi una maga alfin, che al suon possente
d'alte parole e di tartarei segni,
trarle s'accinga il demone dal petto;
farai, che dopo d'ululi e di stridi
assordate la stanza e la contrada,
dalla rea bocca ei metta fuor la testa,
colle corna passandole le gote;
e allor che mezzo dentro e mezzo fuori
se ne stia penzolon, con l'unghie il petto
graffiandole arrabbiato, un nembo avventi
di nere imprecazion, di tristi augurii,
e cosí lasci l'anima malnata,
e il corpo a terra stramazzato esangue.

[Oppure canti un eroe che mangia il cuore semi-abbrustolito del nemico vinto, o dei figli parricidi.]

Segui adunque il mio detto e il nume mio,
e sí n'andrai di qual sia gloria in cima,
e la fama romantica per tutto
sentirai trombettarti ad alto squillo,
e colonne gridar, gridar pilastri:
prima, seconda, terza edizione,
poi quarta e quinta, pria che della luna
tre volte in punta bacinsi le corna;
e quanti versi donerá cortese
alla carta il tuo calamo correndo,
tanti avrai da Turpin luigi ardenti;
dal gran Turpin tipografo e librajo,
che pel ben delle lettere non dorme
né dí, né notte, e poco mangia e bee,
ma pel ben delle lettere sol uno.

[A un cenno del genio, il poeta gli si prostra ai piedi e bacia tre volte la terra. Poi un satiro gli presenta un canestro « di Omeri, di Virgili, Ariosti e Tassi », che egli brucia in onore del genio. Questi placato, riconduce il poeta nel suo carro « donde lo tolse ».]

E nuovo
pria di lasciarlo gli spirò nell'alma
diabolico furor, tartareo foco,
onde accese i suoi carmi, e mille menti
turbò, travolse di mentiti eroi,
e fe' anch'esse romantiche le belle
il giorno, e piú la notte, e cento colse
d'allòr corone, finché un dí volando
su vanni a mo' di quei di pipistrello,
ma grandi quai di navi aperte vele,
vinto da un vento che traea dal Lazio,
d'Adria nel mar precipitò, non lunge
dal sí famoso loco, u' giacque estinto
di Zambeccari il temerario volo.

1823

I

G. P. Vieusseux

DALLA « LETTERA AI SIGNORI COLLABORATORI CORRISPONDENTI ED ASSOCIATI »

« Antologia », gennaio 1823.

Troppo lungamente l'Italia, e singolarmente la Toscana e la Lombardia, presentarono il ridicolo spettacolo di fratelli che battagliano di parole con fiele e con ira, e muovono pretensioni che poco rilevano, e nulla servono ad immutare la vera condizione delle cose.

. . . .

Ma se dobbiamo evitare di disputar di parole,... non è la cosa medesima in rispetto a certe opinioni che interessano ogni italiano in particolare, ed ogni uomo in generale. Noi combatteremo adunque l'errore, la mala fede e l'ignoranza ovunque li troveremo, e lo faremo senza passione e senza inurbanitá, ma lo faremo a un tempo stesso senza timore di vedere sinistramente interpretate le nostre intenzioni, perché la nostra coscienza ci fiancheggerá

sotto l'usbergo del sentirsi pura,

e perché d'altra parte riceveremo sempre con docilitá le giuste avvertenze, alle quali, contro la nostra mente, i nostri scritti potessero dare occasione.

Questa professione di princípi, nonostante la nostra naturale ripugnanza a diriger la critica contro qualunque altro giornale, non ci permise di tacere, allorché vedemmo uno scrittore toscano interpretare sinistramente, e metter quasi in ridicolo la giusta venerazione e l'entusiasmo che può insinuar agli italiani di alta mente e d'alto cuore forniti lo studio di Dante. E qui ne sia lecito dire che in quell'autore piú che in qualunque altro dei classici nostri noi troviamo quella filosofia e quegli austeri ma veri princípi, che fanno sí che gli uomini non transigano mai né coi loro doveri, né colla loro coscienza, in qualsivoglia condizione di fortuna si trovino dalla sorte collocati.

1824

I

M. [Giuseppe Montani]

TRAGEDIA CLASSICA, CLASSICISTA E ROMANTICA

« Antologia », maggio 1824.

Giá è stato osservato che il gusto degli inglesi e de' tedeschi nelle cose teatrali ha forse maggior affinitá con quello de' greci che non il gusto dei francesi e degli italiani. La qual cosa ci sembra implicitamente confessata da chi trova sí diverso il sistema tragico moderno, cioè a dire il nostro, da quell'antico. Pure chi traducesse la proposizione da me enumerata in questi termini che si equivalgono: « il gusto romantico piú che il gusto classico moderno si accosta al gusto de' classici antichi », desterebbe i clamori come avesse proferito bestemmia.

Verrá forse occasione in cui addurremo qualche buon argomento onde mostrare l' innocenza di tal proposizione. Intanto ci basti avvertire che la stravaganza o l' imperizia degli scrittori tragici del genere romantico non deve alterar punto il concetto che noi dobbiamo formarci del genere medesimo, poiché non ne altera punto la natura. Come le scene oziose, gl' intrighi insipidi, l'andamento forzato, e gli altri difetti attribuiti alla tragedia francese ed italiana, non le sono punto essenziali; l'eccessiva lunghezza, la divisione d' interesse, i colori caricati non sono punto essenziali alla tragedia inglese e tedesca. Quanto alle famose unitá di tempo e di luogo, la differenza è piuttosto fra

i romantici e i classicisti, che non fra i romantici e i classici. Un'azione molto semplice posta in iscena da questi, e a cui il popolo prendea parte (ché il coro generalmente era popolo) non richiedeva se non di rado cangiamenti di tempo e di luogo. Un'azione piú complicata desidera pel suo pieno sviluppo tali cangiamenti, di cui altronde non ci offendiamo, anzi ci dilettiamo nel dramma lirico. E vedete umane contraddizioni! Il dramma lirico, piú semplice del tragico, potrebbe essere piú ragionevolmente assoggettato al rigore delle unitá; ma noi tutto gli permettiamo, come ad un *enfant gâté*. Al tragico neghiamo una libertá, che gli sarebbe piú necessaria; e glie la neghiamo sull'esempio di chi non ebbe quasi nessun bisogno di trascurare le unitá, e le trascurò ogni volta che glie ne tornava bene, come è giá stato osservato da chi trattò a fondo queste materie[1].

Una relazione manifesta fra gli antichi classici e i moderni romantici è la ricchezza, il calore, il movimento delle loro opere drammatiche, e quella originalitá che si crea da se stessa le regole (giustamente definite da un savio critico le leggi del buon senso e le ispirazioni d'un'alta ragione); pregi tutti ai quali bisogna che rinuncino i timidi osservatori d'alcune convenzioni, che si dánno per norme esclusive del gusto classico. I mediocri si ajutano di queste convenzioni; ma gl' ingegni robusti debbono sentirsene impacciati e angustiati, qualora non abbiano il coraggio di sorpassarle. Inutile sacrificio per altro essi fanno, rispettandole, ai giudici che credono star loro d' intorno per sentenziarli col codice aristotelico, che ciascuno intende a suo modo, come

[1] L'epopea fu chiamata da Aristotele tragedia in racconto. Se non l'unità di tempo e di luogo, certo l'unitá d'azione parrebbe che le fosse necessaria quanto alla vera tragedia. Guai infatti a chi oggi vi mancasse, se oggi potesse scriversi un'epopea! I critici gli sarebbero addosso, facendosi accompagnare da Omero, da Virgilio, dal Tasso, che saria uno spavento. Lasciamo stare che ad Omero potrebbe farsi un po' d'eccezione; e facciamo pure di berretta a Virgilio. Al Tasso potrebbe opporsi il padre suo, che fa nell'*Amadigi* camminar di pari tre azioni, e l'Ariosto che in ciò l' imita, e a cui i critici non so quel che avrebbero a dire. Poiché se l'*Amadigi* (per ragioni estranee alla tessitura) non si legge che da pochissimi, il *Furioso* si legge da tutti, e Dio volesse che fosse piú lungo, a costo anche d'esser composto di doppio numero d'azioni.

tanti altri codici, e da cui i romantici potrebbero spesso trarre sentenze favorevolissime al proprio sistema! Col codice aristotelico alla mano v'è da condannare e da assolvere a vicenda Shakespeare e Racine, Schiller e Alfieri; anzi v'è da condannare e da assolvere a vicenda Sofocle ed Euripide, non che l'irregolarissimo e fantasticissimo Eschilo, il qual mi sembra il piú deciso *romantico* dell'antichitá.

II

M. [GIUSEPPE MONTANI]

OSSERVAZIONI A PROPOSITO DI UN ARTICOLO DI LÊON THIESSIÉ INTORNO AD ALCUNI DISCORSI TENUTI NELLA ACCADEMIA DI FRANCIA

« Antologia », luglio 1824.

[Il Thiessié dice che ormai, in Francia, tutti son d'avviso che si debbano lasciar da parte le finzioni della mitologia, e che si debbano sostituire ad esse soggetti moderni. Il Montani annota:]

In Italia sicuramente non tutti ancora ne convengono. La maggior parte delle composizioni, pubblicate in questi ultimi anni; i temi che ancor si dánno agli improvvisatori nelle accademie; quelli su cui si esercitano i giovinetti nelle scuole, provano quanto siam lungi da un accordo generale. Del resto i molti (per lo piú non letterati) che ne convengono, da quanto tempo ne convengono? Da che i romantici (screditati ne' giornali, scherniti ne' taccuini, posti in ridicolo nelle conversazioni, anatemizzati nelle gravi assemblee) hanno messo di moda la ragione nella letteratura.

[A proposito della accusa di tendenze malinconiche, fatta ai romantici, il Montani osserva:]

Io ho conosciuto fra i nostri romantici uomini di tutti gli umori; e mi basti nominare un poeta municipale, assai noto anche fuori della sua patria che lo piange, Carlo Porta, i cui versi, pieni di filosofia, sono fatti per destare colla loro lepidezza un riso che non ha fine. Egli era il flagello di tutti i volgari pregiudizi, e quindi anche delle dottrine pedantesche in fatto di letteratura. Credo che abbia guadagnato al romanticismo mezzo il paese che può intendere il suo dialetto; il che non toglie che quelli, che stimano di lor convenienza il gridare contro il romanticismo, anco in quel paese non seguitino a farlo.

[Il Thiessié osserva che il presidente dell'Accademia francese si mostrò benevolo verso « i talenti della gioventú romantica », per non rendersi avversa la societá ufficiale « presso cui la letteratura serve di stromento alla politica, e i buoni sentimenti servono di scala ai buoni impieghi. » Il Montani annota:]

Vedete i destini delle umane cose! Nel marzo del 1822, uno scrittore piú ingegnoso che pietoso, quando vari dei nostri romantici si trovavano in grave pericolo per ragioni troppo estranee ai loro studi di eloquenza o di poesia, vantavasi in un celebre giornale di avere assai prima di allora combattuto il romanticismo, che velava, al dir suo, perniciose dottrine sociali. Nell'aprile del 1824 un altro scrittore ci dice, in un giornale di Francia, che il romanticismo serve colá di velo a ben opposte dottrine, e ne reca in prova i buoni impieghi ai quali conduce. Non basterá quest'esempio a far separare per sempre, nel concetto dei piú savi, le dottrine letterarie dalle politiche, le quali possano trovarsi accidentalmente unite in uno o piú uomini, ma non hanno fra loro alcun necessario legame? Vorrei piuttosto che si riconoscesse una volta il legame che hanno fra loro le dottrine classiche e le dottrine romantiche, separate dalle opinioni individuali, e ridotte a ciò che contengono di essenziale. E le une e le altre assegnano lo stesso scopo all'arte dello scrivere; e riconoscendo la necessitá d'un'arte, escludono egualmente il capriccio e la irregolaritá. Le une ammettendo come norma gli esempi delle antiche letterature; le altre quelle delle straniere

moderne, convergono in ciò: che quanto è bello in se medesimo è degno d' imitazione, e diventa naturale a quella nazione che sa appropriarselo. Le une, rammentandoci l' influenza che hanno nella letteratura le idee, le abitudini, le maniere di una nazione; le altre l' influenza che hanno i progressi generali dello spirito umano, e quella rassomiglianza che va ognor piú manifestandosi fra tutte le nazioni d' Europa, si appoggiano a vicenda; poiché ormai non vi è piú nulla di sí particolare ad una nazione, che non sia comune a quelle che conversano con lei. So che il romanticismo è stato definito l'anarchia nella letteratura; ma, quando non si ascoltino che le prevenzioni, si potrá definire il classicismo chiamandolo un'oligarchia. Le dottrine del primo sono visibilmente favorevoli ai diritti dell' ingegno, mentre quelle dell'altro tendono a conservare la preminenza del gusto. Ma avvi forse vero gusto senza ingegno; o giova nell'arti della parola l' ingegno senza gusto? Le dottrine romantiche adunque non escludono le classiche, e le classiche non debbono escludere le romantiche. Confesso ch' io adopero mal mio grado queste opposte denominazioni, il cui significato diverrá per altro meno ostile, a misura che si analizzeranno meglio le idee ch'esse comprendono. Allora si intenderá, che il classicismo ragionevole è un elemento del ragionevole romanticismo, e questo si è di quello. Giá la piú parte delle cose non sono da noi trovate contrarie che per la cortezza del nostro vedere, o per gli accessori con cui noi stessi le alteriamo. Il classicismo e il romanticismo oggi forse non seguitano ad aver nome che per le esagerazioni d'alcuni pochi, i quali o non sono fatti per la moderazione o non trovano in essa il loro conto. Giusta il concetto de' piú saggi, ambedue non sono che modificazioni d'uno stesso genere di letteratura, trasmutate accidentalmente in due generi diversi; ove pure non voglia dirsi che il romanticismo è il genere, e il classicismo una specie, che s' impiega a combatterlo, mentre dovrebbe servire a perfezionarlo. Nel passaggio delle nazioni dallo stato di societá particolari e isolate a quello di veri membri della societá generale, dallo stato in cui le aveva poste l'accidente, a quello in cui vuol la ragione e l' inoltrata civiltá, si è sentito il bisogno di una lette-

ratura nuova, vigorosa, liberale ne' suoi princípi, universale nel suo carattere. L'impazienza e l'inesperienza, dall'una parte, il pregiudizio e l'ostinazione dall'altra hanno fatto inalberare i vessilli del romanticismo e del classicismo, come nelle piú grandi riforme politiche hanno fatto inalzare i vessilli dell'inimicizia, ove non doveva essere inalzato che quello della concordia. Essi cadranno probabilmente al primo passo che fará di nuovo la ragione e la civiltá. Avremo allora una letteratura filosofica o universale, che ammetterá tutte le forme degne d'essere ammesse, che concilierá fra loro pienamente il gusto e l'ingegno (la grande alleanza vagheggiata dalla Staël), come avremo una societá generale, che ammetterá tutte le forme piú vantaggiose delle societá particolari e concilierá, per cosí dire, tutti gli interessi della vita; conciliazione che può chiamarsi sinonimo del perfezionamento sociale.

[Poco piú avanti, il Montani, riferendosi ad un passo dei discorsi tenuti all'Accademia, in cui si parla di esplorazioni geografiche, scrive:]

E qui è per noi impossibile il non pensare al nostro Belzoni, e il tributare alla sua memoria un sospiro tanto piú doloroso, quanto meno possiamo sperare che l'Italia trovi compenso alla sua perdita.

III

[Paride Zaiotti]

INTORNO ALL'« ADELCHI » DI A. MANZONI

« Biblioteca italiana », marzo-maggio 1824.

I

D'Alessandro Manzoni poeta italiano è bello parlare, perché quando all'uomo da una fama vera ed universale viene conceduta nobiltá di cuore ed altezza d'ingegno, si possono intorno a' suoi scritti usare franche parole, senza offendersi di quel consueto timore, ch'egli si corrompa delle lodi, o si sdegni del biasimo. Tuttavia noi dubitammo gran tempo, se di questo *Adelchi* fosse a trattare: ché trattandone bisognava dir cose da spiacere fortemente alla moltitudine letteraria, e noi delle inimicizie volgari ne abbiamo anche troppe. Il lungo dubbio fu però vinto da quel nostro antico principio, che quando il dovere comanda un'azione fa d'uopo rassegnarsi coraggiosamente a tutte le conseguenze che ne posson venire, ed è pur un dovere questo di proferire schietta la propria opinione, quando nell'intima coscienza si crede che sia vera, e possa riescir vantaggiosa all'incremento delle arti belle, e all'esercizio della facoltá intellettiva. Sí, essere schietto per lo bene dei piú è un dovere: essere tale anche a rischio di venir detto maligno è un dovere. Rassicurati da questo pensiero, noi lasciammo che la penna imparasse libertá dall'anima, e cor-

resse a suo piacere, significando ciò che abbiamo forse soverchiamente trattenuto qui dentro.

L' Italia, dopo il risorgimento delle sue lettere, non fu mai sí scarsa di veri poeti, che adesso, e tale penuria debb'essere sentita con vivo dolore da chi pensa quante ricchezze abbiano preceduto questa gran povertá: se non che forse quella stessa antica magnificenza tiene ora gl' intelletti nell'abbiezione, a modo di que' nobili orgogliosi, che ricordando il fasto e i tesori degli avi, combattono colla fame per non dare le braccia al lavoro. È durissimo a dirsi; ma noi non renderemo insanabile con pietá stolta la piaga, che può forse saldarsi ancora col ferro e col fuoco; è durissimo a dirsi; ma la letteratura italiana è misera e municipale: abbiamo alcuni sacri capi; ma dormono quasi tutti sugli allori acquistati, e se alcuno sta pur vigilando alla gloria, si contenta delle lodi della sua cittá, e il piú ardito si tien felice, se una provincia gli applaude, beatissimo, se l' Italia l'onora. E certo il consentimento d' Italia potrebbe appagare ogni superbia, se non venisse alla mente, che i veri estimatori in giusto numero solo ivi si trovano, dove le arti sono alla cima di lor perfezione; sicché cadute queste mancano quelli, e il Marini si grida primo fra i poeti d' Italia, il Ronsardo si ammira unico fra i poeti di Francia. Non è giá che il nostro secolo si accosti agli errori del decimosettimo, ma forse non si dilungherebbe dal vero chi volesse dire che siamo venuti a quella fiacchezza d' invenzione, che tranne pochissimi grandi, occupava gli scrittori verso la metá del secolo decimosesto: anche noi professiamo una poesia d' imitazione, anche noi ci occupiamo piuttosto della parola che del pensiero; né può esser lontano quel tempo, che noi pure cercheremo altre vie. Chi sa dirne, se la nostra scelta ne porterá a buon sentiero? Non è a dubitare che ricadiamo ancora in que' vaneggiamenti febbrili, perché gli errori de' padri, tanto inutili a' figli sí nella morale e sí nella politica, sono invece di molta istruzione nell'arti; ma non v' ha forse altri deliri egualmente pericolosi, e da riportarne la stessa vergogna? Nel 1819 noi assalimmo con ardire la scuola de' romantici, cui certo non poteasi affidare la futura gloria dell' italiana poesia, e appena uno fra

tanti era degno di migliori compagni. Ma ne dorrebbe gravemente, se si volesse collocare anche noi fra que' timidi che vanno mettendo con ansiosa cura i lor piccioli piedi nelle vaste orme degli antichi, e credono bensí che il sole muova sempre uguale di splendidezza e calore, ma l' ingegno umano sia caduto a mezzo il suo corso: bassi calunniatori dell'uomo, che prendono gli stretti limiti del loro orizzonte pei confini del mondo.

Noi gridammo allora contro gli abusi, ma tenemmo salve le ragioni del vero, e respingendo ogni pazza visione, che ne poteva far ultimi, ove fummo giá primi, invocammo nel nostro animo un tempo migliore, in cui ingegni piú forti non traessero dal meditare un sí povero frutto. Noi siamo italiani, illustre suono, e magnifico di nome e di cose: a tramutare la nostra poesia con altre nazioni non possiam guadagnare; ma chi ci vieta arricchire delle altrui spoglie, e far conquiste coll' ingegno sulla poesia d'ogni gente? Anche fuori d' Italia si pensa, e sorgono canti degni delle piú nobili Muse: gettiamo questa ignavia superba, ed impariamo un'ora per insegnar poi molti secoli.

Quanti sono fra noi, anche di quelli che professano lettere piú recondite, che conoscono almeno mezzanamente la poesia delle altre nazioni? Molti vi diranno una serie lunghissima di rimatori, e vi nomineranno Galletto da Pisa, Sandro di Pippozzo, Nocco di Cenni, e Betto Mettifuoco, e Pucciarello, e Bennuccio barbiere: pochi avranno sentito nemmeno il nome di Voss, del Novalis, del Tieck; e perfino dell' immenso Goethe, che soverchia tutta la sua nazione poetando, non si conosce che uno scritto giovanile pessimamente tradotto; giacché del suo *Guglielmo Meister,* convertito brutalmente in *Maestro Alfredo,* e mutilato e guasto, sarebbe molto meglio che non si avesse alcuna idea, che quella falsa, che se ne può avere in tal modo. E tuttavia con tanta ignoranza delle altrui ricchezze, abbiamo coraggio di chiamar poveri di poesia gli altri popoli, i quali, se come Silla non perdonassero ai vivi in grazia dei morti, potrebbero sí agevolmente ritornarci lo scherno sul capo. Troppo è il disdegno che noi abbiamo per le lingue straniere, fra cui, infelicemente per le arti, abbiamo scelta la sola francese. Quel linguaggio è acconcio

a trattare le scienze; ma per la poesia riesce misero, disarmonico, basso: né possiamo da que' poeti imparar cosa che i greci e i latini non ci abbiano meglio insegnato. L'idioma tedesco, che volgarmente si crede durissimo, è senza confronto piú dolce e piú vario ne' suoni, e quegli autori, ciò che ne importa, hanno attinto a nuove sorgenti, e soli per ciò ne ponno esser utili, giacché, quando andiamo con altri popoli ad una scuola comune, i primi siam noi. Una scintilla verrá secondata da fiamma grandissima, che, accesa una volta, arderá di proprio alimento, e verrá piú ognora crescendo. Dalla unione delle idee particolari nascono le generali, né si può ascendere a queste, che passando per quelle: è falso il credere, che, ad essere scrittore originale, bisogni aver letto pochissimo, ché anzi ne pare che quegli sarebbe piú originale di tutti, il quale avesse letto ogni cosa: un pensiero scoppia dall'altro, e una cattiva tragicommedia ha forse prodotto il *Paradiso perduto*. Si cerchi pure di conoscere i poeti d'ogni nazione, non giá per imitarli, ma per salire col mezzo loro a concezioni piú alte. Avvi poesia italiana, tedesca, inglese, spagnuola: ma sovra tutte queste v' ha una poesia universale, nella quale si confondono Pietro Calderon, Guglielmo Shakespeare, Goethe, Dante ed Omero. Ad una certa altezza si dilegua ogni differenza di nazioni e di tempi, e gl'ingegni d'ogni etá e d'ogni paese si scontrano, come gli antichi eroi nell' Eliso. Presso il danese Oehlenschläger, in una bella notte due giovani stanno disputando se debba preferirsi Shakespeare o Sofocle: essi sono giá presso ad impugnare le armi, quando bianco vestito un personaggio luminoso rompe le tenebre, e con un sorriso di compassione gli arresta: — Giovanetti, che furore è mai questo? Guardatemi bene: io *solo* sono Sofocle-Shakespeare. — La sconoscenza di questo produsse loro molte inutili dispute, perché i romantici italiani consigliavano d'abbracciare la poesia tedesca, inglese e spagnuola, e i cosí detti classici voleano sbandito ogni forestiere poeta: entrambi, ingannati da una falsa apparenza, pugnavano come Enea nell'oscuritá con vani fantasmi, e sarebbe forse cessata ogni battaglia, se alcuno avesse gettata luce in quel bujo, dicendo: — Fratelli, voi combattete per

una parola: volete tutti l'onore della vostra terra ed un'alta poesia; ma questa non può essere né spagnuola, né tedesca, né italiana, perché l' ingegno non ha patria, e verrebbe a metterlo in ceppi chi gli volesse dare un confine di paesi e di circostanze: voi, o romantici, non rinunciate certamente alla caritá del terreno nativo, e voi, o classici, se non accettate l'arti straniere come maestre, lasciate almeno che vi sieno condotte, come le traeva da Siracusa in ornamento al suo trionfo un vostro antenato.

In fatti chi segue il proprio genio, e non mette grandissima cura a snaturarsi, resta sempre ne' suoi scritti di quella nazione in cui vive, come un uomo che s'alzasse immensamente per l'aria, ove nella sua salita non prendesse a deviare, vedrebbe bensí dall'alto lontanissime terre, ma resterebbe sempre imminente a quella da cui fosse partito. Gli oggetti che ne circondano hanno tanta forza sopra di noi, che ogni nostra azione ne viene improntata, e le nostre parole prendono per cosí dire un colorito locale, che non è possibile ad imitarsi coll'arte: quindi la semplicitá de' tempi eroici, quella forte giovinezza del mondo, non fu descritta mai degnamente che da Omero, e chi volle in questa parte imitarlo, divenne basso e triviale, e scrisse un'*Italia liberata* o un'*Avarchide*. Il perché non è da temersi che la nostra poesia cessi d'essere italiana col torsi finalmente da una imitazione servile: imitiamo pure i nostri grandi, ma imitiamoli in ciò che poté farli grandi: altrimenti come mai potrá dire veracemente di seguir Dante, chi va sulle orme di lui, che non andò mai su quelle di alcuno? Il primo tipo della poesia sta dentro di noi, il secondo è diffuso per l'universo: mirando in questi, e accoppiando l'uno coll'altro ne vengono quei canti di eterna bellezza, ai quali applaudono tutti i tempi, tutti i paesi, tutte le genti.

Ma se anche piacesse ad alcuno una poesia tutta propria d'una sola nazione, potrebb'egli per questo chiamare italiani Dante da Majano, o Giusto de' Conti, o il lodatissimo Bembo, o gli altri mille a lor somiglianti? Qual cosa li fa degni di quest' inclito nome? Essi viveano sotto un bellissimo sole, nella terra delle memorie e delle speranze: per tutto scorgeano l' impronta del-

l'antica grandezza, e vedean popoli sorgere ed abbassarsi, e le corone scadere da un capo nell'altro, e grandi battaglie e fiere fazioni, e tradimenti, e cortesie, e vizi, e virtú; e in mezzo a questo tumulto cantavano lenti nell'ombra, come se avessero un deserto. Si traducano que' loro versi in altra lingua, e svanita quella poca armonia, si troverá una misera prosa d'uomini, che non appartengono ad alcuna nazione. Né perciò essi s'alzarono a quella poesia universale di cui abbiamo poc'anzi parlato: tacquero gli alti casi della loro patria, tacquero le opinioni e i costumi, cose che tutto il mondo avrebbe volentieri ascoltate, ed invece parlarono nojosamente d'un amore che non sentivano, e cacciando a forza questo gentile affetto in un bujo, che dicean filosofico, poterono farsi un trastullo di quella passione, ch' è terribile come la morte. Se il romanticismo consistesse, come falsamente alcuni credevano, nell'abbandonare le forme native, il Bembo sarebbe a' nostri occhi uno de' piú grandi romantici, perché certo, leggendo i suoi versi, niuno direbbe con giustizia, ch'egli ci nacque italiano, se forse non volessimo venire a tanta vergogna di chiamar italiano il poeta, che spargendo qua e colá alcuni concetti d'un altro, gli affoga in un mar di vane parole[1]. La plebe de' letterati si fa bella d'un numero grandissimo di tai rimatori, e ne mena forte romore, e di propria autoritá li mitria, come grand'uomini; ma se aggreggiata insieme tutta questa innumerabile turba, e fatta una catasta degl' infiniti lor versi, si chiedesse, a chi vuole ammirarli, che cosa si possa trarre da quel terribile ammasso, essi non sapriano per certo dare altra risposta che quella di Amleto a Polonio: Parole, parole, parole.

Altra idea vuolsi avere della divina poesia. Quando l' Italia, gloriandosi d'un suo poeta, dirá: — Egli è mio; — e tutte le altre nazioni risponderanno: — Egli è anche nostro —; questi sará quel grande che noi cerchiamo, qualunque nome o di classico o di romantico gli voglian dare le scuole. Chi potrá mai dire che Omero non sia poeta verissimamente greco? E tuttavia qual popolo non lo

---

[1] Noi consideriamo qui il Bembo soltanto come poeta: i meriti veri ch'egli ebbe non sono del nostro discorso.

vanta come propria ricchezza? Ma egli descrisse i tempi, i costumi, gli uomini com'erano in fatto, parlò delle passioni con quell' impeto con cui esse si fanno sentire, e dal proprio cuore, non da' libri che non l' hanno, cavò quella vita maravigliosa che congiugne i mortali e gli dèi, mette gli elementi in guerra ed in pace, ed ora ti trasporta fra le onde bollenti del sanguinoso Scamandro, ora alla voluttá sui talami fioriti dell' Ida. La poesia dèe trasandare in ogni tempo quegli usi, quelle opinioni, quei fatti che non possono ricevere degnamente le sue splendide vesti; ma tutto il resto è suo; suo ciò che può nobilitare l' ingegno, rallegrare la fantasia, accendere il cuore; suo ciò che vale colla forza degli esempi a consolare i buoni e ad atterrire i malvagi; suo finalmente quanto basta a farne amare la vita, e se bisogna a farla sprezzare. Chi non vede nel poeta un essere sacro, al quale tutti i sacrifizi sono possibili per esercitare la virtú ch'egli canta, chi non vede nel poeta un favorito del cielo e un benefattore degli uomini, né sará mai poeta egli stesso, né potrá mai giudicar di poeti. L'Alighieri, quando prega Virgilio che lo tragga dalla selva selvaggia, e lo scongiura per quel Dio che non giunse a conoscere, non sa trovare nel rivolgersi a lui piú onorifico nome che quel di poeta. E Dante, ne si perdoni questa forte parola, Dante lo meritava ancor piú di Virgilio.

Egli è ben vero che pochi possono aspirare ad altezza sí grande, ma che sciagura è mai questa, che anche ai pochi si renda quasi impossibile a superarsi la via, che giá per se stessa è tanto difficile? Quando noi deplorammo la penuria di veri poeti in Italia, non è giá che ignoto ne fosse quanto debba esser raro quel miracolo che sotto questo nome è da intendersi, quando si vuol misurare con esso l' ingegno dell' uomo: la natura si affatica alcuni secoli avanti produrre un Omero, e alcuni secoli riposa dopo averlo prodotto; ma prima di scendere da lui a quella mediocritá intollerabile che sí giustamente ne' poeti è derisa, v' ha luogo ancora a molti ingegni potenti, e può lodarsi *la grave musa di Stesicoro, lo sdegnoso canto d'Alceo, e le querimonie e gli amori della sventurata di Lesbo. Se Anacreonte un tempo scherzò, contro questi scherzi non può nulla la fuga*

degli anni. Orazio si consolava in tal modo, e la buona sua Cinira dura eterna come l' infelice Didone. La poesia è una vita nella vita, e per tenere un popolo vigoroso e fresco conviene ch'ella si diffonda per esso, e lo muova alla virtú colle sue brillanti apparenze, e gli mostri certa alle nobili azioni la bella ricompensa della lode: perché un'opera buona che muore non ricordata, ne soffoca altre cento prima che nascano. Le Muse della poesia sono le vere sacerdotesse di Vesta, le vere conservatrici del fuoco sacro. Oltre di ciò, per molti malvagi, nella cui anima è spento ogni rimorso, non esiste posteritá: occupati del presente, essi beffano quegli uomini incauti, che bramando alle fredde ossa la benedizione de' nipoti, consacrano intanto la vita al penoso esercizio della virtú. Le leggi non bastano sempre a castigare la colpa, e il tremendo avvenire è da essi sprezzato: non resta che la poesia, la quale a questi perversi, che nulla temono, né avanti, né dopo di sé, può mettere ai fianchi la pubblica esecrazione, e ficcar loro sulla fronte un sigillo, che tutto l'oro dell'universo non potrebbe nascondere. Tolga Dio che noi vogliamo con ciò aprire il campo alla satira; i tempi non consentono, ciocché fu permesso al divino Alighieri; ma chi potrá torre ai poeti d' imitare il Molière, che col suo *Tartufo*, senza aver di mira nessuno, smascherò mille, e gli abbandonò ridicoli e non piú pericolosi allo scherno di chi prima li venerava a man giunte? È forza dunque rigettare l'opinion di coloro che vorrebbero fare della poesia una cosa tutta recondita, e separare i poeti dal volgo per modo che non giugnessero ad esso che i loro canti, solenni ed oscuri, come i responsi antichi de' numi. Se la poesia valse un tempo a far civili gli uomini, perché voler ora riservare ad una classe privilegiata ciò che fu sí utile a tutti? Perché frodare di tanto diletto la parte piú numerosa e forse migliore del genere umano? Non era certo cosí che pensavano i nostri sommi, e l'effetto de' loro versi evidentemente lo mostra. Dante è ora astruso, e rifugge la plebe: ma ne' luoghi ove non tocca controversie scolastiche, era egli forse tale a' suoi tempi? Noi sappiamo invece che correa per le bocche de' piú vili villani; e che se ne cantavano i versi fino da chi cacciava i giumenti. E questa crediamo

a lui tanta gloria, che non l'ebbe maggiore, quando il poema sacro si volle interpretato a pubbliche spese, e ne fu posta cattedra, cui salí anche l'eloquente Boccaccio. Del Tasso non è da parlare: chi non sa con quanto piacere i gondolieri veneziani cantassero per la notturna laguna la fuga d' Erminia, la selva degli incanti e i giardini maravigliosi d'Armida? Dopo di ciò chi sdegnerá d'essere popolare in Italia come Dante e il Tasso?

E pure si corre una strada diversa, e cercando unicamente quelle doti, che non importano al popolo, non si curano quelle che sono vivamente richieste da tutti gli uomini. L' indole del componimento dipende dall'intenzion del poeta: se questi non avrá per iscopo di piacere alla sua intera nazione, andrá in traccia di difficoltá per superarle, sacrificherá tutto alla puritá d'una voce, trarrá dalle scienze e dalle arti comparazioni dotte ed oscure, studierá sottilmente nelle poetiche, e quando si crederá eguale all'Alfieri ed a Sofocle, si troverá tra Lodovico Dolce e Giambattista Giraldi. Lo studio delle cose minute impicciolisce l'anima e la rende paurosa, e questo fu sempre certo segnale d'aver grande e pronto l' ingegno: saper disprezzare a tempo quell'ultima finitezza che forma l'orgoglio delle menti mediocri. Fidia creò un Giove che gli antichi dissero sublime, come quello che adoravano eterno; ma gli antichi stessi convennero, che molti artisti ne avrebbero scolpito gli ornamenti meglio di Fidia. Non conviene certamente perdere di vista quello che può far leggiadro il concetto, ma al complesso delle cose vuolsi pria di tutto por mente, e se mai fosse possibile, bisognerebbe che l' idea ne sbalzasse di testa come Pallade bella, potente e giá adorna del suo vestimento: perché la parola non può mai esser pari al pensiero, se non nasce gemella con lui. Se non che la parola, sebbene sia importantissima anch'essa, e piú importante ancora che i pedanti non ponno sapere, non sará mai la prima cura di chi vuol unire al suffragio dei dotti anche quello della moltitudine. Egli cercherá piuttosto di penetrare nel cuore, e ne indovinerá tutti i movimenti, perché gli avrá imparati dal proprio; non uscirá che assai di rado dalla sfera di quegli affetti che sono intesi da tutti, perché l'uomo odia incredulo ciò che non ha sentito gia-

mai: e se qualche volta alzerassi a regioni, ove non potrá seguirlo che il volo dell'aquila, scenderá bentosto a quell'aria che può essere respirata anche da noi. Il Voltaire gridò forte contro i francesi, perché non volevano tragedie senz'amore, e si diè gran vanto d'aver vinto colla sua *Merope* un tal pregiudizio, fingendo cosí scordarsi l'*Atalia* del Racine. Ma chi esamina maturamente l'opinione di que' francesi, trova che era fondata sopra ragioni saldissime: l'abuso era per certo da togliersi; ma qual passione è piú universale dell'amore, e che cosa si potrá a lei sostituire che valga a riscaldare con pari veemenza l'anima degli spettatori? La tragedia non può essere ascoltata da un'assemblea di regnanti: quindi è forza, che a quei casi lontani dalla generale sperienza si meschino gli affetti, che ognuno prova o provò. Santo è l'amore di madre, ma per farlo capace della tragedia bisogna condurlo per tali avvenimenti, che son quasi unici; né sappiamo, se cinque o sei tragedie potessero trarsi da questo tenero affetto, dove l'altro amore può darne mille tutte nuove, tutte diverse. Il nostro Alfieri è certamente giunto al sommo dell'arte; ma perché si occupò quasi sempre di politica, e trattò affetti severi e conosciuti da pochi, egli non otterrá mai in Italia quella fama volgare e quegli onori quasi divini, che si rendono in Inghilterra all'autor dell'*Otello*.

Questo adunque debbono sempre aver davanti i poeti: piacere, non ai dotti soli, ma alla moltitudine ancora: perché questa decide col cuore, e i sapienti non chiamano per lo piú a consiglio che le facoltá della mente. Antimaco, leggendo un suo poema, si consolò della partenza del popolo ateniese, perché vide fermarsi Platone, e disse lui bastargli in luogo del popolo intero; ma il giudizio della plebe d'Atene fu confermato dai posteri, e nulla valse al poeta l'approvazione di Platone.

Questo bisogno di piacere anche alla moltitudine è sentito da tutte le nazioni moderne piú che dall' italiana: il che non si può attribuire se non alla timiditá delle scuole, le quali si sforzano di tener sotto il giogo dell' imitazione un popolo nato a creare. Pur troppo a questo s'affaticarono sempre gli antichi pedanti, a questo s'affaticano i nuovi, e la fanciullezza è messa

nelle loro mani, come un fiore buttato sopra la neve: simili a certi insetti, che fuggono o ricevono con dolore la luce del giorno, ma s'aggirano avidamente intorno al piú debole lumicino notturno, essi abborriscono quella forza d' ingegno, che troppo aspramente li fa ricordare della loro fiacchezza, e invece accarezzano quei mediocri che strisciano con essi nel medesimo fango. Guai, gridano quei pedanti, guai se leggerete le tragedie del Shakespeare: l' intendimento vi sará guasto da mille stranezze, troverete persino dei regni che non hanno mai esistito, e per giunta vedrete il mare in Boemia: fuggite, sinché siete a tempo, fuggite da lui. E i giovani per poco si credono presso l'ostello di Circe: e fuggono per non venire trasmutati in bestie, quando in vece veniva loro offerta, come ad Ulisse, la tazza che potea farli immortali. Non è a dissimulare che Guglielmo Shakespeare e Pietro Calderon unirono molta ignoranza ad un altissimo ingegno; ma i pedanti non dovriano dimenticare quello che Aristotile ha loro insegnato, quell'Aristotile che citano sempre e non intendono mai: Falla, egli dice, piú lievemente il poeta, se ignora il cervo avere le corna, che se non sa con buona imitazione descriverlo: e il filosofo, scrivendo questo, pensava a voi, o pedanti, e ai vostri confratelli antichi e moderni. Qual altro motivo, se i vostri insegnamenti non fossero, potrebbe fare che noi disdegnassimo di piacere anche al popolo? Qual Dio nemico potrebbe mai, per questa parte, metterci sotto a tanti stranieri? Si dovrebbe credere ch'essi, posti in un clima tanto piú aspro del nostro, circondati dalle nebbie, lontani dagl' incanti della natura, fossero molto piú contemplativi di noi, e si dessero piuttosto ad osservare se stessi, concentrandosi nella propria anima: si dovrebbe credere che noi, rallegrati da un riso continuo dell'universo, e abitatori d'un felice giardino, non fossimo occupati che a mirare coloro che ne attorniano, e immemori di noi medesimi, cercassimo ottenere il voto de' nostri compagni. E pure la cosa è affatto diversa: essi vincono gli ostacoli della natura, e si diffondono largamente nella moltitudine, e ne hanno i suffragi; noi disdegniamo questi voti onorevoli, e mettiamo ogni cura a restar soli, e a far dimenticare il giardino in cui veniamo poetando.

Veggiam bene che, contro alle nostre parole, si avrá pronta la negativa, e che molti diranno, sapersi da tutti, che conviene piacere anche al popolo, né questa esser cosa da metter in campo come nuova dottrina. E infatti, se si volesse badare alla smania con cui la plebe degli scrittorelli va accattando ogni misera lode anche da' piú ignoranti, si dovrebbe credere, che sapessero di che importanza sia meritarsi il favore del popolo; ma troppo è facile conoscere che la sola aviditá degli applausi, e un cieco amor proprio li mena, non giá la conoscenza del vero. Se possono ottenere l'approvazione di qualche creduto sapiente, si vergognano quasi, che un plebeo si compiaccia a' lor versi: e se pure cercano una fama volgare, ciò avviene, perché trovano bello esser mostrato a dito in mezzo alle piazze, non perché sentano a che nobile scopo la loro arte sia chiamata, e per che mezzi convenga arrivarvi.

Questa contraddizione, questa vergogna è tempo ormai di fuggire; ma qui sta la somma delle cose, non cadere nel difetto contrario. La nostra fervida immaginazione può agevolmente traviarci, e quanti sinora si vollero fra noi chiamare romantici, e tentarono una via diversa dalla comune, finirono dentro a precipizi, o nel pantano delle paludi. Né si potea sperar altro da loro, perché, non contenti di fuggire il sentiero intricato de' loro avversari, non vollero nemmeno approfittare del sole che debb'essere la scorta di tutti, perché splendeva anche per quelli: invece seguitarono all' incerta una luce fosforica, e perduta l'antica strada, rimasero in un deserto, senza averne trovata una nuova. Si dovea pensare alla sostanza, e si pensò invece alla forma: si gridò contro le regole, e si dovea gridare contro chi le intendea pazzamente. Un esame profondo dei sommi scrittori, sí classici che romantici, avrebbe mostrato che tutti aveano una mèta medesima, e cercavano raggiungerla con quei mezzi, che la civiltá del loro secolo e la tempra dell' ingegno ad essi forniva.

Chi, per esempio, apre le opere drammatiche del Calderon, e cade sulla *Sibilla dell'Oriente*, vede nella prima scena Salomone, al quale Iddio, fra una musica celeste, discende in visione: invitato dall' Eterno a fargli una domanda, il re chiede la sapienza,

e l'ottiene. Un romantico a questa scena esclamerá, che non c'era modo piú sublime di mostrar degnamente il figliuolo di David, e taccerá di timidezza i seguaci de' classici, che non avrebbero osato altrettanto. E il seguace de' classici risponderá sdegnosamente, che puerile e stravagante è questo mescere le cose divine alle umane, e che per certo un antico non avrebbe cominciata una tragedia con quella stranezza. Il torto sarebbe da ambe le parti. Basta aprire l'*Ajace flagellifero* di Sofocle per vedere, che comincia anch'esso nella stessa maniera, e che Minerva invisibile vi parla ad Ulisse, ed interrogata gli dá risposte e consigli. Cosí l'unitá dello scopo di piacere alla moltitudine rende simili perfino ne' mezzi il romanticissimo Calderon e il classicissimo Sofocle. Noi potremmo empire le carte di tali confronti; ma non è questo il luogo da ciò, né scrivere vogliam qui una poetica. Posto il principio, che non dèe cercarsi la sola approvazione dei dotti, ogni forte ingegno troverá in se medesimo, studiando le cose e gli uomini, i mezzi piú atti ad acquistare anche il suffragio del popolo. E di ciò stesso noi parleremo con qualche larghezza, quando ci faremo piú appresso al primo argomento delle nostre parole. Certo non è questa una nuova dottrina; e come mai potrebbe esser nuovo quello che s'accorda ai dettami eterni della ragione, e si offre ad ogni mente, che, sgombra di pregiudizi, cerca di buona fede la veritá? Prima di noi, prima di tutti i moderni, Dionisio d'Alicarnasso aveva parlato in questa sentenza. « Nel piacere al popolo sta il fine d'ogni arte e il principio d'ogni giudizio ». Ed egli stesso altro non faceva, che ridurre a precetto l'esempio de' sommi poeti, i quali in ogni tempo trovarono dentro sé questo vero. Né può giá dirsi che fosse sconosciuto a' moderni. Il Monti respinse a buon diritto il nome di romantico, che gli volean dare nel 1819 que' novatori; perché vide quanto malamente fosse intesa quella parola; ma niuno fra' nuovi poeti italiani s'accostò piú di lui a quell'alto esemplare, che non vogliamo dire né romantico, né classico, perché nell'ottimo e nel vero non vi può essere divisione di sette: la *Basvilliana*, la *Mascheroniana*, e l'altre cose sue sono care all' Italia e ad ogni colta nazione: e le stesse tragedie, e perfino l'*Aristodemo*, racchiudono

passioni e spaventi che sono comuni ad ogni popolo, e possono essere sentiti da ogni persona. Il Monti però fu tale, perché venne a ciò invitato dalla sua ispirazione: altri dopo di lui vollero correre al medesimo segno, ma sventuratamente la loro volontá non fu abbastanza robusta, né secondata dal valor dell' ingegno.

Alessandro Manzoni, che diede occasione alle nostre parole, non va messo fra questi impotenti; egli sortí dalla natura quanto può far grande un poeta, e ornò questo gran dono con tutti i soccorsi dell'arte. Giovanissimo ancora dettò gl' immortali sciolti *In morte dell'Imbonati*, e venuto a matura etá mostrò co' suoi nobilissimi *Inni*, ch'egli sapeva creare una lirica nuova. Ei venne anche scrivendo due tragedie, *Il Conte di Carmagnola* e l'*Adelchi*: della prima fu giá parlato in questo giornale, ma noi non possiamo aderire a chi ne parlò, né vogliamo rissarci con lui. Della seconda è nostro ufficio discorrere, e finora ci siamo appunto aperta a questo la strada, mostrando quale concetto abbiam noi formato della poesia. Ed anzi gran parte del nostro lavoro oramai è compiuta, perché nell'esaminare l'*Adelchi* noi non avremo che a riferirci alle opinioni giá professate, applicando alla drammatica quanto abbiam detto dell'universa poesia. Ma per ciò fare ne abbisogna piú spazio, che a quest'articolo non è conceduto.

II

[Il critico analizza con cura i caratteri dei personaggi, lo svolgimento dell'azione, la verseggiatura della tragedia. Egli professa grande stima per il poeta, loda assai alcune parti della tragedia (p. es. il racconto del diacono Martino); ma rimprovera all'autore lo stile talvolta troppo basso, e di aver fuggito le «regole antiche».]

Il fuggire le regole antiche non è che una regola nuova, molto peggiore di esse.

[E chiude il suo scritto colle seguenti parole:]

Ma perché vorrá egli [*il M.*] ostinarsi ad esser meno di Sofocle, quando l' Italia gli offre la corona di Pindaro?

1825

I

NICCOLÒ TOMMASEO

SULL'« ADELCHI » DI ALESSANDRO MANZONI

« Il nuovo ricoglitore », a. I, aprile-giugno 1825.

ARTICOLO PRIMO.

« Quando il dovere comanda un'azione » (cosí nel suo articolo sopra questa tragedia un felice ingegno italiano), « quando il dovere comanda un'azione, fa d'uopo rassegnarsi coraggiosamente a tutte le conseguenze che ne posson venire; ed è pur un dovere questo di proferire schietta la propria opinione, quando nell' intima coscienza si crede che sia vera, e possa riescir vantaggiosa all' incremento dell'arti belle e all'esercizio della facoltá intellettiva ». Egregiamente. Noi crediamo dovere il contrapporci, quant' è in noi, alla opinione di quel valente scrittore, e 'l faremo con la ingenuitá ch'egli merita, e ch' è il primo ufficio d'un libero amatore del vero.

Se l'*Italia non fu dopo il risorgimento delle lettere mai sí scarsa di veri poeti che adesso*, tanto piú chi si metta a giudicare de' pochi veri ch'or sono, dèe temer di scemare quella religione che il merito loro, trascendente ogni vulgare misura, dovrebbe negli uomini infondere; né, dopo avere in piena luce locati i loro difetti, dèe le loro virtú pure in parte dissimulare; o abbassarle, pareggiandole alle virtú de' minori; o non le com-

mendare, quanto richiederebbesi, liberamente. E ciò massime ove trattisi d'uomini che, lontani dall' intrigo letterario, sdegnosi di quella misera prepotenza, ch' è velo insieme ed indicio di lungamente impunita mediocritá, nel silenzio delle domestiche pareti stanno raccogliendo tranquilli e sufficienti a se stessi il tesoro della virtú e della gloria.

È verissimo: *la letteratura italiana è misera e municipale; noi ci occupiamo piuttosto della parola che del pensiero.* Ma da ciò segue forse che noi dobbiamo *arricchire delle altrui spoglie, e far conquiste coll' ingegno sulla poesia d'ogni gente*? Questo è che, pria di venire alla poesia del Manzoni, giova ripulsare di forza. Noi non abbisogniam di conquiste. Se l' imitazione ci ha degradati, rientriamo in noi stessi, ascoltiamo la voce del cuore, riceviamo con l'anima aperta le aure ispiratrici della veritá; ricordiamoci d'essere italiani; non seguaci degl' italiani, ed allora di necessitá sarem grandi, senz'uopo d' *imparare pure un'ora, per insegnar molti secoli.*

No: dall' inscienza del bello straniero non è l'abbiezione delle lettere nostre; è dall'obblio di noi stessi. Se vero può essere che quegli *sarebbe piú originale di tutti il quale avesse letto ogni cosa,* vero dèe essere altresí, che quest'uom cosiffatto sarebbe assai piú originale se letto avesse nulla. Havvi, il sappiamo, *una poesia universale nella quale si confondono* Goëthe, Calderon, Shakespare, Dante, Omero; ma chi confondendo Calderon, Shakespeare, Dante, Omero, credesse potere attinger piú presso la méta di cotesta poesia universale, sarebbe non dissimigliante del senno da chi alle astrazioni metafisiche dar volesse corpo e figura.

Insomma, o trattasi d' imitare, e l' imitazione è morte dell'originalitá; o trattasi di solamente conoscere il bello straniero, e gli uomini originali non hanno di tal conoscenza mestieri. Ciò ch' è inutile a' sommi, a' mediocri è dannoso. Per pietá, neghiam fede a cotesti letterati cosmopoliti. Gl' italiani non debbono respirare che aere italiano.

Né credasi con l'esempio del Manzoni questa veritá confutare. In ciò ch'egli è grande, il Manzoni è tutto italiano; non dallo studio di quelli che son detti romantici, ma dal fondo del-

l'anima propria trasse egli le arcane ed originali bellezze che i di lui versi faranno immortali[1]. Ma di ciò poscia.

L'addentrarsi negl' intimi penetrali del cuore, e trarne alla luce i germogli, se è lecito il dire, delle passioni, ben so essere pregio sommo e mirabile de' poeti massimi d'oltremonte. Il genio loro dal mesto aspetto della natura circostante raccolto, e come ripiegato in se stesso, diede origine alla poesia degli affetti, ed all'anatomia, direi quasi, del cuore, piú, l' influenza onnipossente de' climi, la piega della primiera educazione, e sopra tutto la forma di loro credenze e de' loro politici reggimenti porsero incremento a cotesta specie di poesia ch' è quasi l'astratto del bello greco, romano ed italico. E coloro che nei sommi d'oltremonte cotesto genere di poesia sentono ed amano, da alta fonte e nobilissima derivarono l'error loro. Ma io non dirò che, le cause di quella specie di poesia non essendo in Italia, l' italiano che seguirla volesse non si farebbe che schiavo; io non dirò che, lo studio dell'affetto allo studio delle immagini essendo insolubilmente congiunto, noi poco a poco ci aduseremmo non pure a sentir, ma a vedere conformemente con gli stranieri: trasporteremmo Alemagna ed Inghilterra in Italia, e per potere a migliore agio pascerci delle nuove visioni, ci getteremmo infra le tenebre del medio evo, quando dalla propria e dalla esterna barbarie giacea l' Italia disnaturata, quando le stesse virtú de' piú grandi tenevano del brutale, quando, la nebbia dell'errore ed il turbine della discordia avvolgendosi sopra tutta l' Europa, parevano preparare da lungi ad ogni altra nazione, fuor che alla nostra, un tranquillo sereno di felicitá e di grandezza.

Io dirò cosa ben piú grave a udirsi, e forse a dire piú necessaria: dirò che dell'ampio immaginare e dell'alto sentire tali esemplari abbiamo giá, che d'esterno soccorso a noi non è uopo[2];

---

[1] Pare incredibile che una donna, e donna romantica, abbia meglio che ogni altro sciolta la grande questione del romanticismo, dicendo: che i romantici, laddove grandi sono, son simili perfettamente allo stile dei classici; che la stranezza non è bellezza, ecc. *Staël...*

[2] *Del romanticismo de' classici.* Quest'operetta io immaginava a convincere tutti coloro che, senza leggere e senza intendere i classici, ardiscono farne comparazioni con la sapienza moderna.

dirò che gl' italiani ingegni han giá fissi e immobili i confini del bello, e trascenderli sarebbe come voler, le Alpi adeguate, e rasciutto il mare, far dell' Italia con tutte le circostanti nazioni una sola famiglia [1]; dirò che, detratta la straordinarietá del linguaggio (straordinarietá inconveniente agl' italiani, sovente esagerata, non rado anche falsa), ne' greci, ne' romani e ne' nostri ci ha il seme di quegli affetti che nelle seguenti etá germogliarono in danno della umanitá sí fecondi, e che nella poesia d'oltremonte ci vengono con perigliosa esattezza raffigurati e ritratti; dirò che una forte passione, vibrata in un motto che voli sull'anima quasi lampo, dimostra la divinitá dell' ingegno ben meglio che la passionata facondia d'un secolo, piú di parole che di opera liberale: dirò che gli effetti mirabili dalla poesia ingenerati ne' tempi a noi piú lontani, provano bene che a suscitare gli affetti, l'anatomizzarli non giova.

Quivi ignuda bellezza; e franco detto
d'operosa scïenza ornato e caldo;
e *d'alte visïon* raggio vivace,
raggio d'amore in brevi note accolto
quasi fiamma di sol tutta in un lampo.
Tendi ben l'occhio, e in la viril dottrina
t'addentra sí, che al fin l'altero senno
di molte etá seguaci, a te senile
paia garrito, o fanciullesca ciancia.

Gli autori d'oltremonte non *attinsero a nuove sorgenti*; se nuove sorgenti appellar non si vogliano il trattare ch'ei fecero sapientemente di cose vicine al loro cuore, alle loro idee, a' lor bisogni; lo spernere le mitologiche vanitá, che noi fanno, dopo diciotto secoli, rimbambire; il non parlar d'un amore che non sentirono; il non dipingere oggetti che non conobbero; il non affettar sentimenti or troppo bassi, or tropp'alti piú che all'anima loro non s'affacea; il non vituperare la poesia con le

---

[1] Quand' io dico *confini*, non intendo *subbietto*. Il chiaro autore di quell'articolo pare confondere la materia con la forma del bello.

inezie rettoriche, con le imitazioni pedantesche, con le ridicole questioni di lingua, e col detestabil furor delle sette. Ecco le nuove sorgenti a cui que' massimi attinsero; ecco ciò che di Sofocle e di Shakespeare fa uno spirito; ecco come, *alzandoci immensamente per l'aria, noi vedremo dall'alto lontanissime terre, ma resteremo sempre imminenti a quelle da cui ci partimmo.* Abbiam noi uopo al gran volo d'ali non nostre? Crederem noi atto a tentare questo volo colui che non sa pur se ci sia quell'altezza ch'ei vuol misurare; ed ha bisogno che uno straniero col proprio esempio gli dica: *Sappi che tu puoi volare piú in lá?* Chi di questo consiglio abbisogna, nacque egli grande? Sará egli mai grande? E parlando di poesia parliam forse di mediocritá?

Tutto (dice il valente giornalista), di cose grandi tutto è occasione all'uom grande: *un pensiero scoppia dall'altro, e una cattiva tragicommedia ha forse prodotto il «Paradiso perduto»*. Buon per noi che a cotesta prolifica tragicommedia l'epiteto apponesi di cattiva. Ma se dal cattivo può trarsi il buono (e certo niun è che 'l dinieghi), a rinvenire il cattivo, siane lecito il dirlo, non è bisogno viaggiare oltremonti.

Il primo tipo (segue l' illustre anonimo), il primo tipo della poesia sta dentro di noi; il secondo è diffuso per l'universo. — Se detto avesse che l'unico tipo della poesia sta dentro di noi, detto avrebbe forse piú vero. L'universo n' è propriamente il *prototipo*, e non giá 'l *tipo*. Ma né pur questa voce *universo* è qui propria né vera: giova correggerla con le stesse parole di quell' ingegnoso scrittore. « Gli oggetti che ne circondano, hanno », dic'egli, « tanta forza sopra di noi, che ogni nostra azione ne viene improntata, e le nostre parole prendono, per cosí dire, un colorito locale che non è possibile ad imitarsi coll'arte ». Aurea sentenza; la quale alla parola *universo* c' insegna come convenga sostituire *natura*, e ci mostra insieme che il circondarsi, con la lettura degli oltramontani, il circondarsi, dico, d'oggetti a questa natura che ne circonda sí poco conformi, è follia.

S'ami pure, e con religione si veneri, ovunque ella sia, la favilla sacra del bello: sia romano o alemanno, sia britannico od attico, abbia l' ingegno, per tutte le genti, culto divino; ma

non si reputi ad una nazione necessario lo studio, necessaria nemmeno la conoscenza di stranieri modelli. Quegli antichi, che primi tennero il campo del bello e del sublime, son fatti giá cittadini del mondo: molti di essi sono italiani, e gloriosamente: in loro affisiamoci, non per imitarli vilmente, non per additarli con misero orgoglio puerile a nazioni giá di gloria mature ben piú che noi; ma per farci loro amici, lor figli ed eredi. Ricordiamoci, ripeto, d'essere italiani, e non seguaci degl' italiani: ad essere grandi ciò basta.

Articolo secondo.

Allorché nell'articolo del chiaro anonimo, cui contraddire ci è forza, noi leggemmo quell'alte parole « Chi non vede nel poeta un essere sacro, al quale tutti i sagrifizi sono possibili per esercitare la virtú ch'egli canta; chi non vede nel poeta un favorito del cielo, e un benefattore degli uomini, né sará mai poeta egli stesso, né potrá mai giudicar di poeti »; noi ci allegrammo del vedere ivi raffigurato piú ch'altri il cantore della religione e della virtú, l' italiano Alessandro Manzoni. Tale gl' *Inni* cel mostrano; tale, checché l'anonimo ne dica incontro, l'*Adelchi*.

E primieramente, anziché giudicare quel libro come giudicherebbesi una tragedia, dovea, parmi, l'egregio censore giudicare quella tragedia come giudicherebbesi un libro: cioè vedere se il dono all' Italia fatto dell'*Adelchi* sia tale da onorar la nazione, da giovare all' incremento dell'arte poetica, da insegnare a connettere il retto; ch' è quanto a dire profondo studio delle cose con quello delle forme e de' suoni: e se tale era l'*Adelchi*, dovea l'egregio censore plaudere in prima al poeta, poi scendere a ragionare del tragico.

Con quella soda umiltá, ch' è tutt'altra cosa della ben nota modestia de' letterati, avea il Manzoni giá detto, a un dipresso, che se questa tragedia, qual ch'ella in se medesima sia, non foss'altro che un'occasione al discorso che le succede, e se questo discorso potesse al rettificamento della storica scienza punto

giovare, saria nel lavoro il prezzo dell'opera. E certo quel discorso del Manzoni è tale, che chiunque vorrá d'ora innanzi la fiaccola della storia per entro alle tenebre della servitú longobarda portare, dovrá quindi accenderla: perocché tra gli storici di que' secoli primo il Manzoni c'insegnò l'arte, agli eruditi sovente ignota, non men che a' filosofi e al vulgo, del dubitare; primo pose questioni dal cui scioglimento la storica veritá di que' secoli tutta pende. Che se, le poesie di quell'alto ingegno dal tempo distrutte, null'altro monumento ai posteri che quest'arida dissertazione ne rimanesse, basterebbe questa a riporre la memoria di lui nelle elette sedi de' sommi italiani.

Ma lascisi al tempo e a' veri storici, che verranno, onorare degnamente il pensatore benemerito dell' italica storia; a noi spetta onorare il poeta; il poeta che seppe in Adelchi crearsi un carattere tutto nuovo, senza pompa sublime, senza affettazione moralmente perfetto. E da chi dunque la tragedia nomare se non da Adelchi? Adelchi erede del longobardico trono, Adelchi da ben quindici anni associato al governo del regno, Adelchi compagno del padre e ne' pericoli e ne' trionfi, Adelchi del padre piú grande e nella prospera e nella avversa fortuna, Adelchi pio figlio, amoroso fratello, sublime amico: tutte le passioni che possono conciliarsi con l' idea del perfetto, sono in Adelchi. E se tutti in lui non si volgono unicamente gli affetti del leggitore, arte ell'è del poeta, che volle, siccome poscia diremo, con nuovo ed originale artificio, dalle persone alle cose il pensiero trasportare e l'affetto. Ma poiché dalle persone doveasi e non dalle cose dedurre il titolo alla tragedia, nessuno tra que' personaggi n'era piú degno che Adelchi. E d'altronde egli ne occupa tanto, e sí chiaramente appare da lui solo pendere l'ultimo destin della guerra, che il nome di protagonista a lui solo propriamente s'addice.

Apre egli col padre la scena, egli col padre riceve Ermengarda, risponde egli col padre all'ambasciatore di Carlo, e i sensi piú nobili, e le piú virtuose intenzioni, e gli affetti piú delicati dal suo labbro escon tutti. Adelchi lontano, il poeta con arte maestra ci fa pur pensare ad Adelchi. Un de' traditori, par-

lando dell'ambasciatore di Carlo, con cui volean essi abboccarsi, ma nol potettero, dice:

> . . . Io vidi Anfrido
> porglisi al fianco, e fu pensier d'Adelchi.

Carlo stesso, il nimico d'Adelchi, nel secondo atto ne fa magnifica lode

> . . . Troppo, fidando
> nel suo vantaggio, il fiero Adelchi ha tinta
> di franco sangue la sua spada. Ardito
> come un leon presso la tana, ei piomba,
> percote, e fugge. Oh ciel! Piú volte io stesso,
> nell'alta notte visitando il campo,
> fermo presso le tende, udii quel nome
> con terror proferito.

Adelchi nell'atto terzo riappare e ci si mostra nella grandezza dell'anima sua. Quella breve scena con Anfrido è divina. Solo il Manzoni poteva immaginare cosí sublime un Adelchi.

I nimici inondano; chi s'oppone al torrente? Adelchi. Il vecchio padre è costretto a fuggire; Vermondo vuol confortarlo a speranza; con che? Col nome d'Adelchi.

> . . . E Adelchi vive, io spero.

Adelchi viene, rabbraccia il padre, segna le vie di difesa. In una scena sí breve, com' è l'ultima del terz'atto, Adelchi con la pietá ci commuove, con la generositá ci sorprende.

> AD. . . . Padre ti trovo.
> DES. S' io t'avessi ascoltato! . . .
> AD. Oh che rammenti?
> Padre, *tu vivi: un* alto scopo ancora
> è serbato a' miei dí.

Non basta; ei si ricorda di Gerberga e de' figli; ordina sien condotti con sé; e proferisce quelle divine parole:

> Tristo colui che nella sua sventura
> gli sventurati obblia!

Ancora non basta; il suo Anfrido gli manca; Adelchi ricerca ed aspetta l'amico suo. Anfrido è morto. Orbato dell'amico, diviso dalla sorella e dal padre, inseguito dagl' inimici, intorniato da' traditori, Adelchi è pur grande; le sue sventure cel fanno parer via piú grande: se non possiamo compiangerlo, quant'ei merita, egli è perché troppo l'ammiriamo; se quant'ei merita non possiamo ammirarlo, egli è perché l'amiamo giá troppo. I grandi affetti a vicenda si nuocono, appunto perciò ch'e' son grandi. Se questo è difetto, convien confessare ch'egli è un difetto sublime. Ma odasi parlare d'Adelchi l'amico suo, moriente:

> Io viver tuo guerrier, quando potea
> morir quello d'Adelchi? Al ciel diletto
> è Adelchi, o Re. Da questo giorno infame
> trarrallo il Ciel, io spero; e ad un migliore
> vorrá serbarlo, ma se mai... rammenta
> che, regnante o caduto, è tale Adelchi,
> che chi l'offende, il Dio del ciel offende
> nella piú pura imagin sua. Lo vinci
> tu di fortuna, e di poter, ma d'alma
> nessun mortale. Un che si muor, tel dice.

Chi lesse questi versi, e gl' intese, può chiedere perché la tragedia prenda nome da Adelchi?

More al principio del quart'atto Ermengarda, e prega affettuosissimo prego

> . . . per quell'amato Adelchi.

A rammentar chi sia 'l personaggio sommo della tragedia, il nome d'Adelchi ormai basta. Noi lo vedemmo nel terz'atto e

vincitore e vinto; possedere un amico e perderlo; contraddire al padre da figlio, e obbedirgli da eroe; temer la guerra da re, e pugnar da soldato. Noi non chieggiam piú chi sia Adelchi, ma dove egli sia. Aspettiamolo al quint'atto; il quint'atto è tutto pieno di lui. Quando il dotto censore maravigliò che il Manzoni alla tragedia sua desse nome d'*Adelchi*, convien dir che quel dotto censore non avesse riletto ancora il quint'atto.

« Tutto », dice l'anonimo, « in questa tragedia si volle offerirne l'eccidio di quegli sfortunati reali; ma questo soggetto era egli degno, era egli capace d'una tragedia? E l' impressione che ne dèe ricevere lo spettatore, può mai essere quella che giova fare sul popolo? Noi crediamo fermamente poterlo negare ». E noi crediamo fermamente poterlo asserire. Chi sono quegli sfortunati reali? Gl' invasori d' Italia. Qual' è la ragione del loro eccidio? Le loro ingiustizie. Qual n' è l'effetto? La liberazione d' Italia? No: ma il giogo d'un nuovo invasore. Ai destini della longobardica dominazione s'avvincono i destini del popolo italiano; e l' impressione che dèe da questa tragedia ricevere lo spettatore, non sará quella che giova fare sul popolo? Trattasi d'un regno possente dalla forza fondato, scrollato dalla ingiustizia, disciolto dal tradimento, dalla forza distrutto; e il soggetto degno non sará, non capace d'una tragedia? Trattasi della servitú quasi fatale d'una intera nazione; e le sventure d'una nazione saranno men lamentabili delle sventure d'un uomo? Se primo il Manzoni pose sulla scena cotesto nuovo subbietto di pietá e di terrore, gl' italiani dovrannogliene sapere mal grado? [1].

Questa tragedia non fa nel suo tutto né inorridire né piangere; ebbene: ella fa pensare, e fa fremere. La luce o torba, o serena de' personaggi riflettesi sulle cose; dagli effetti la mente risale alle cause; il destin degli attori non ci commove tanto quanto l'aspetto orribile della scena sopra la quale essi agiscono. Quelle grandi virtú frustrate, quelle grandi ire impotenti, quelle ingiustizie impunite, que' tradimenti efficaci, e l'un con l'altro

---

[1] Il chiaro censore dice sé essere *straniero a quel caso*. A siffatta obbiezione noi non abbiam che rispondere.

conserti, tutto rivoca la mente alla terribile veritá, che nel coro dell'atto terzo vienci altamente nunciata. Non tutti possono, è vero, o piuttosto non tutti vogliono risalire tant'alto; ma di ciò colpa forse ha il poeta?

Se non che quello scopo morale che ad occhio men diligente non sembra visibile nel ragguardamento del tutto, può risultare evidente dalla contemplazione delle parti; e, non foss'anche l'eccidio della famiglia d'Adelchi subbietto degno e capace d'una tragedia, può l'arte del poeta averlo trattato di modo da rendere quella tragedia ed utile al popolo, e a' dotti commendabile, e degna del nome italiano. Esaminiamo da questo lato il prim'atto; e veggiamo quante veritá sublimi, del culto popolare degnissime, ivi entro s' insegnino. Quando a Desiderio s'apporta il venire d' Ermengarda sua figlia, ripudiata da Carlo, con l' impeto dell'affetto e dell'orgoglio irritato, grida il re padre:

> Oh questo dí gli sia pagato! Oh! caggia
> tanto in fondo costui, che il piú tapino,
> l'ultimo de' soggetti si sollevi
> dalla sua polve, e gli si accosti, e possa
> dirgli senza timor: tu fosti un vile
> quando oltraggiasti una innocente . . .

Quando Adelchi vuol correre incontro all' infelice sorella, e il padre ne lo ritiene dicendo:

> . . . Tutta Pavia
> far di nostr'onta testimon volevi?

esclama allora, dimentico d'esser re, l'amoroso fratello:

> . . . Oh prezzo amaro
> del regno! Oh stato de' signor, di quello
> de' soggetti piú rio! s'anche il lor guardo
> temer ci è forza ed occultar la fronte
> per la vergogna; e se non ci è concesso,
> alla faccia del sol, d'una diletta
> la sventura onorar.

Lamentasi Adelchi d'esser cinto da traditori, ed al padre rivolto, dice

> . . . Il core, o padre,
> basta a morir; ma la vittoria e il regno
> è pel felice che ai concordi impera.
> Odio l'aurora che m'annuncia il giorno
> della battaglia; incresce l'asta e pesa
> alla mia man se, nel pugnar, guardarmi
> deggio dall'uom che mi combatte al fianco.

Gli chiede il padre consiglio sull'affar della guerra:

> . . . Tu che proponi al fine?

Adelchi sublimemente risponde:

> Quel che, signor di gente invitta e fida,
> In un dí di vittorie io proporrei.

Ermengarda presente la morte vicina; Adelchi la conforta, dicendo

> . . . Tu vivrai. Non diede
> cosí la vita de' migliori il Cielo
> all'arbitrio de' rei; non è in lor mano
> ogni speranza inaridir, dal mondo
> torre ogni gioia.

Una tragedia illuminata di tali sentenze, non sará tragedia che possa *mettere alla moltitudine in cuore sensi di virtú e di giustizia*?

Giunge l'ambasciatore di Carlo; e con quelle parole:

> . . . A voi che poste
> sul retaggio di Dio le mani avete,
> e contristato il Santo . . .

ci fa rammentare che la causa di Desiderio era ingiusta, che la sventura di lui era giá da gran tempo matura; e che Adelchi, tanto piú misero quanto piú grande, dèe pagare per una causa che abborre; dèe portare la pena d'una colpa non sua. Oh! questo nuovo genere di pietá che lo stato d'Adelchi risveglia nell'anime, cui è dato almeno indovinare il sublime della virtú, è ben altra cosa che una cieca invincibile forza di fato, instigatrice di delitti, o l'intervento d'una divinitá che, a vendetta de' propri oltraggi, trasfonde ne' petti mortali il furor della colpa. — Or s'oda la risposta che manda Adelchi al ripudiatore della innocente Ermengarda.

Che il Dio di tutti, il Dio che i giuri ascolta
ch'al debole son fatti, e ne malleva
l'adempimento e la vendetta, il Dio
di cui talvolta piú si vanta amico
chi piú gli è in ira, in cor del reo sovente
mette una smania che alla pena incontro
correr lo fa . . .

E l'autore di questi versi potea dunque trovare alla sua tragedia un censore cosí severo? cosí coraggioso?

Ma, senza escir del prim'atto, quell'accoglienza pia che un fratello infelice e un offeso padre fanno a una sposa ripudiata, giá ferma di ricoverare l'affannata anima sua nelle braccia

di quello sposo che mai non rifiuta;

ad una infelice regina che

. . . oblio
sol brama; e il mondo volentier l'accorda
agl' infelici . . .;

quella saggia e pietosa risposta del padre

. . . sollecito fu sempre
consigliero il dolor piú che fedele;

quella umiltá con cui parla al padre un guerriero da quindic'anni giá re

> E farti dir, che troppo presta, o padre,
> una parola del tuo labbro uscia;

quell'eroica obbedienza

> . . . O padre,
> un nemico si mostra e tu mi chiedi
> ciò ch' io farò? Piú non son io che un brando
> nella tua mano . . . ;

tutto insomma è fecondo di nobili affetti, di sensi sublimi; tutto annuncia nell'autor dell'*Adelchi*, congiunta ad un alto ingegno, un'anima altissima. E quegli stessi tradimenti che nel primo atto s'ordiscono, che giá distesi si mostrano nel secondo, che s' incominciano a svolver nel terzo, che nel quarto si rintrecciano, e veggonsi risoluti nell'ultimo, quegli stessi tradimenti rinchiudono il germe d'una terribile veritá; ed è, che i vili decidono troppo sovente il destino de' forti; ed è, che i grandi troppo sovente hann'uopo de' vili; ed è, che alle piú miserabili cause debbono quasi sempre il lor mutamento gl' imperii, e le nazioni la loro miseria perenne. È difficile legger l'*Adelchi*, e non sentire sull'anima il peso di cotesta troppo sperimentata e troppo lacrimabile veritá.

L'opinione del rispettabile anonimo si è che l' impresa di Carlo contro Desiderio fosse *una fiera ingiustizia*, e non ostante il *sapiente discorso* del Manzoni, quella opinione sua *non volle mutarsi*. Pargli ancora vedere come fosse *strascinato alla guerra l'oltraggiato Desiderio*, pargli sentire le *voci de' figliuoli di Carlomanno, che accusano lo zio di perseguitare chi gli aveva raccolti e difesi dalle sue insidie*; e pare a lui che *tutte le benedizioni di papa Adriano non avrebbero condotto giú per l'Alpi re Carlo, se la vendetta non gli stava ai fianchi, e l'ambizione non gli mostrava lá sotto una gente perfida e discorde, un regno vicino a sciogliersi, una preda facile ad essere divorata dalla spada e dal tradimento.*

All'ultima delle quali obbiezioni il Manzoni stesso sapientemente risponde: « si sa che gli uomini i quali entrano a trattare gli affari d'una parte del genere umano, vi portano facilmente interessi privati di dominazione; trovare de' personaggi storici che gli abbiano dimenticati o posposti, quella sarebbe una scoperta da fermarvisi sopra con la riflessione ». Ed altrove: « ma nel dibattimento di queste due forze s'agitava il destino d'alcuni milioni d'uomini; quale di queste due forze rappresentava piú da vicino il voto, il diritto di quella moltitudine di viventi? Quale tendeva a diminuire i dolori? A mettere in questo mondo un poco piú di giustizia? ». — A confutare le solide considerazioni del poeta filosofo, vuolsi ben altro che dire: *il nostro parere non volle mutarsi*[1]! Quanto poi a' figliuoli di Carlomanno insidiati dallo zio, questa è tutta falsitá storica, evidentissima a chi ben lesse il discorso del Manzoni, e gli argomenti ponderò ch'egli adduce.

Ma fosse pure una fiera ingiustizia l'impresa di Carlo, non sarebbe però la tragedia agli spettatori meno feconda di pensieri e d'affetti utilissimi, avuto riguardo, non agli attori, ma sí al luogo dell'azione; di che giá sopra dicemmo.

---

[1] A chi leggerá questo passo dèe parere incredibile come l'egregio censore abbia potuto accusare di leggerezza le mie *Osservazioni alle lettere del Barbieri*. Quasiché nelle cose evidenti la profonditá non sia inutile e fastidiosa; la leggerezza è (per usar dello stesso vocabolo) necessaria. Quanto alle controversie della lingua in quell'articolo toccate, io prometto fra poco trattarne, dove e piú fondata e piú utile forse sará la risposta. Dirò solo, che quanto mi piacquero quelle parole « Sebbene talvolta il regno santissimo delle lettere sia invaso e insozzato da alcuni che quanto piú sono ignoranti, tanto piú sono insolenti, non si voglion per altro confondere le ragioni dei filosofi collo schiamazzo della turba che grida per la speranza di attribuirsi una parte della vittoria; ed è bello e lodevole il costume di parlare onorevolmente dei sommi, anche quando si crede che siano caduti in errore »; quanto, io dicea, commendabili parvermi quelle parole, altrettanto mi paiono alla dignitá letteraria indecenti quelle con ch'egli *invade* i toscani, simigliandoli « *a que' villani dell'Ariosto che coi pali alla mano contendono dei confini d'un prato* ». — Il resto di quell'articolo è pieno d'abbagli che prese l'egregio anonimo nell' intendere le mie parole. Io non posso rispondere che rimandandolo alla seconda lettura delle mie *Osservazioni*, alle quali però ben lontano son io dall'apporre quel grado d' importanza che il generoso censore parve loro concedere.

Che Carlo nell'ultimo atto non degni addurre pretesti al vinto inimico, e che *chiaro si veggia come l'asilo dato ai nipoti, e il minacciato trono, fossero i soli motivi che, rinforzati dall'ambizione, gli posero in pugno le armi*, non parmi da concedersi al tutto. Che Carlo si sdegni dell'asilo offerto a' nipoti è ben giusto; poiché niente, per quanto sappiam dalla storia, niente avea fatto Carlo per meritar l' ignominia d'essere da quelli temuto siccome persecutore; né Desiderio avea dritti da chiedere al papa l' incoronazion de' nepoti, e allo zio per tal modo il bene acquistato solio rapire. Quella di Desiderio fu dunque piuttosto fiera ingiustizia, e Carlo, non pur come amico del pontefice, ma come re di Francia, avea dritto di vendicarla.

Cotesta forse delle cagion del ripudio d' Ermengarda, fu l'una. Il Manzoni la tacque; né vorremo di ciò commendarlo. Vero è che la pietá d' Ermengarda ricade tutta in abbominio dell'uomo che l' ha rigettata. Ma dovea forse il Manzoni per ciò defraudar la tragedia e la veritá di cotanto personaggio, quant' è quella donna innocente e infelice? Dovea defraudare l'arte tragica d'una nuova specie d'amore; io dico dell'amor coniugale, dalla religione purificato, nobilitato dalla sventura? Dovea defraudare gli spettatori di quella sublime lezione, degli effetti funesti che trae l' ingiustizia de' grandi fin sul capo della stessa innocenza? Lezione che il sapiente poeta s' ingegnò d'esplicare in que' versi

> Te dalla rea progenia
> de' vincitor discesa,
> cui fu prodezza il numero,
> cui fu ragion l'offesa,
> e dritto il sangue, e gloria
> il non aver pietá;
> te collocò la provida
> sventura in fra gli oppressi.
> Muori compianta . . .

« Avesse almeno, dice l'anonimo, questo re fatto conoscere che un immenso amore per la nuova sua sposa l'aveva traviato. » Ma di questi *immensi amori*, che son giá fracidi puntelli alla

mediocritá de' moderni tragici, le tragedie son piene di tutti coloro che in ciò che dicesi *intreccio* l'essenza del bello tragico miseramente riposero.

Dalle cose dette ognun sente, se lamentarsi che il Carlo del Manzoni non simigli a quel Carlomagno che le favole della seconda barbarie dipingono, sia lamentarsi a diritto. Se il Carlo del Manzoni è quale cel pinge l' istoria, Carlo non lascia però d'esser grande.

Veggend'egli impossibile soperchiare le Chiuse, nell'atto di ritrarsi, dice:

> Oh se frapposti tra 'l conquisto e i franchi
> fosser uomini sol, questa parola
> il re de' franchi proferir potria?
> Chiusa è la via . . .

E dipoi:

> . . . S' io del nemico a fronte
> venir poteva in campo aperto, oh! breve
> era questa tenzon, certa l' impresa:
> fin troppo certa per la gloria!

Ed ancora:

> . . . De' franchi il re nol puote,
> detto io te l' ho; né volentier ripeto
> questa parola . . .

Non è questa voce d'eroe? E nel seguente passo non ci appare egli ancora piú grande?

> Cosí Carlo reddiva. Il riso amaro
> del suo nemico e dell'etá ventura
> gli stava innanzi. Ma l'avea giurato;
> egli in Francia reddia. Qual de' miei prodi,
> qual de' miei figli, per consiglio o prego
> smosso m'avria dal mio proposto?

Far pompa d'animositá molti sanno; ma stare fermo al disprezzo degl' inimici, affrontare freddamente l' immeritato titolo di codardo, gli è 'l sommo dell'eroismo. — Quanto non sono magnifiche quelle parole di Carlo che i suoi rinfiamma alla pugna!

> . . . Ma insegne aperte al vento,
> destrier contra destrier, genti disperse
> nel piano, e petti non da noi piú lunge
> che la misura d'una lancia. Il dite
> a' miei soldati; dite lor che lieto
> vedeste il re, siccome allor che certa
> la vittoria predisse in Eresburgo.

Carlo ha giá conquistata l' Italia. Entra, e dice freddamente,

> è una vittoria senza pugna . . .

Parole da non potersi degnamente applaudire che in un teatro d'Atene, in una adunanza d'eroi.

A Rutlando, che duolsi di quella ingloriosa vittoria, Carlo risponde da re:

> . . Bello è d'un regno,
> sia comunque, l'acquisto . . .

Ma soggiunge da eroe:

> . . . Non temer che manchi
> da far; Sassonia non è vinta ancora.

I suoi gli annunciano che l' inimico è fuggito, e ch'ei non degnarono nel tergo de' vili insanguinare la lancia. Carlo risponde:

> . . E ben fêste.

Giunge Anfrido, e pronuncia, morendo, parole degne dell'amico Adelchi. Carlo si volge a Rutlando:

. . . Rutlando,
ecco un prode . . .

Poi vôlto al moriente:

. . . Tu porti
teco la nostra stima. È il re de' franchi
che ti stringe la man, d'amore in segno
e d'amistá. Nel suol de' prodi, o prode,
il tuo nome vivrá; le franche donne
l'udran dal nostro labbro, e il ridiranno
con riverenza e con pietá; riposo
ti pregheran. — Falrado, a questo pio
presta gli estremi uffici; in lui vedete
un amico del re.

In quella scena stessa dall'anonimo riprovata, in cui Desiderio viene a fronte di Carlo, il fortunato vincitore la compassione non simula, la vittoria non ostenta; ma liberamente se stesso gli manifesta:

. . . Né certo un vano
Da me conforto di parole attendi.
Che ti direi? Ciò che t'accora, è gioia
per me; né lamentar posso un destino
ch' io non voglio mutar . . .

E piú forte innanzi ad Adelchi morente:

. . . Pensoso,
non esultante, d'un gagliardo il fato
io contemplo, e d'un re. Nemico io fui
d'Adelchi: era egli il mio; né tal, che in questo
novello seggio io riposar potessi
lui vivo e fuor delle mie mani. Or egli
stassi in quelle di Dio . . .

Quando il dotto censore disse che Carlo all'estremo *fa pompa d'una inutile, tarda, superba pietá*, certo il dotto censore non rammentò la schiettezza di quelle parole; né la promessa che fa Carlo ad Adelchi di rispettar la canizie del padre suo; né la cura ch'ei prende d'allontanare dall'agonia dell'eroe lo spettacolo d'una corte vincitrice; d'allontanare finalmente se stesso. — Chi lesse tutti que' versi, e gl' intese, certo non dovrá lamentare che il Carlo del Manzoni non sia quel medesimo Carlomagno di cui l'egregio censore *sentí parlare nella sua fanciullezza*.

Articolo terzo ed ultimo.

Marmontel, cui l'egregio censore vorrá, speriamo, concedere alcun grado d'autoritá, se non come a scrittore di tragedie, almen come a giornalista, avea giá, per buona ventura del Manzoni, antivenuta la piú formidabile delle molte censure, con fatica a dir vero assai diligente, contro l'*Adelchi*, accampate. « Comme le but de la poésie est de rendre, *s' il est possible*, les hommes meilleurs et plus heureux, un poête doit sans doute avoir égard dans le choix de son action à l' influence qu'elle peut avoir sur les moeurs; et suivant ce principe on n'auroit jammis dû nous présenter le tabelau qui entraine Edipe dans le crime, ni celui d' Electre criant au parricide Oreste: *Frappe, frappe; elle a tué nostre père*. Mais, cette attention générale à eviter les exemples qui favorisent les mechants, et a choisir ceux qui peuvent encourager les bons, n'a rien de commun avec la règle chimerique de n' inventer la fable et les personnages d'un poême qu'après la moralité: méthode servile et impossible, si non dans le petits poêmes, comme l'apoloque, où l'on n'a ni les grands ressorts du pathétique à mouvoir, ni une longue suite de tableaux à peindre, ni le tissu d'un intrigue vaste a former ».

Che dice di questa veritá il nostro anonimo? Seguirá egli a gridare tuttavia: « Quest'odiato guerriero che trionfa, quella sventurata che muore, quel giovine re che la segue, quel vecchio piú infelice di tutti che, sopravvivendo per piangerli, non potrá nem-

meno versare le sue lagrime sui loro sepolcri, qual effetto lasceranno nell'anima degli spettatori, e dov' è quella tremenda giustizia poetica ch' è il necessario conforto de' buoni al doloroso spettacolo della prosperitá de' malvagi? » *La tremenda giustizia poetica!* Ma e chi disse mai all'egregio anonimo che codesto Carlo sia veramente un malvagio? Travisar la questione, e poi combattere l'avversario, quest' è 'l piú sicuro mezzo per aver sempre ragione.

Pur se taluno ama ancora sapere ove sia questa *tremenda giustizia poetica,* eccola compendiata nella semplice, ma sublime sentenza di Bossuet: « Rapporter les choses humaines aux ordres de cette Sagesse eternelle dont elles dépendent. » Quando Adelchi morente, al padre che se medesimo accusa della morte di lui, risponde: non fu né questi (accennando Carlo)

non fu né questi, ma il signor d'entrambi,

non pure giustifica il fine della tragedia, ma lo nobilita e lo sublima. Gli altissimi sensi di religione, che in quell' insigne lavoro risplendono fra le principali bellezze, e nel travolgere delle umane vicende l' intervento ci mostrano della tremenda giustizia celeste, fanno, sia detto con pace del nostro censore, fanno parere troppo religioso lo scrupolo che l'assale, non forse questa tragedia potesse, siccome priva di scopo morale, nocere alla morale del popolo [1].

Ma giova udire che mai s' intendesse pel *necessario conforto de' buoni al doloroso spettacolo della prosperitá de' malvagi* il filosofo d'Alembert: « Lucrèce », dic'egli, « a fait des efforts pour ôter un frein à la méchanceté puissante, et une consolation à la vertu malheureuse ». Adunque il necessario conforto de' buoni non istá

[1] Il censore che dovea soscrivere alla stampa della *Semiramide* di Crebillon, dopo aver lungamente interrogato la propria coscienza, scrisse alla fine: « J'ai lû *Sémiramis,* et j'ai cru que la mort de cette princesse, au défaut de remords, pouvoit faire tolérer l' impression de cette tragédie ». Se l'anonimo fosse stato il censor dell'*Adelchi,* egli ne avrebbe senza dubbio vietato la stampa, come cosa contraria alla sana morale.

nel vedere un malvagio perseguitato, o ammazzato: questo non è *necessario*, ma inutile, vile, scellerato conforto. Il conforto vero è, dice Adelchi, *quel Dio che di tutto consola*; e d'Alembert lo conferma, d'Alembert che non sará certo imputato di *bigottismo*.

Ma quella sventurata che muore, quel giovine re che la segue, di qual fallo, segue a gridare l'anonimo, di qual fallo son ei puniti? Rispondano i giá citati versi del coro, che giova alle orecchie dell'anonimo ricantare:

> Te dalla rea progenie
> de' vincitor discesa,
> cui fu prodezza il numero,
> cui fu ragion l'offesa,
> e dritto il sangue, e gloria
> il non aver pietá,
> te collocò la PROVIDA
> sventura in fra gli oppressi:
> muori compianta . . .

Rispondano le sublimi parole d'Adelchi moribondo:

> . . . Cessa i lamenti,
> cessa, o padre, per Dio! Non era questo
> il tempo di morir? Ma tu che preso
> vivrai, vissuto nella reggia, ascolta:
> gran secreto è la vita, e nol comprende
> che l'ora estrema. Ti fu tolto un regno;
> deh nol pianger, mel credi. Allor che a questa
> ora tu stesso appresserai, giocondi
> si schiereranno al tuo pensier dinanzi
> gli anni in cui re non sarai stato, in cui
> né una lacrima pur notata in cielo
> fia contra a te, né il nome tuo saravvi
> con l' imprecar de' tribolati asceso.
> Godi che re non sei; godi che chiusa
> all'oprar t' è ogni via. Loco a gentile,
> ad innocente opra non v' è: non resta
> che far torto, o patirlo. Una feroce
> forza il mondo possiede, e fa nomarsi

dritto: la man degli avi insanguinata
seminò l' ingiustizia: i padri l' hanno
coltivata col sangue, e omai la terra
altra messe non dá. Reggere iniqui
dolce non è; tu l' hai provato; e, fosse,
non dèe finir cosí? Questo felice,
cui la mia morte fa piú fermo il soglio,
cui tutto arride, tutto plaude e serve,
questi è un uom che morrá . . .

E se vuolsi risposta, non piú eloquente, ma piú venerabile, sia questa del grande Bossuet: « Dans ces terribles châtiments, qui font sentir sa puissance à des nations entières, il frappe souvent le juste avec le coupable, car il a des meilleurs moyens de les séparer, que ceux qui paroissent à nos sens. Les mêmes coups qui brisent la paille séparent le bon grain, et sous les mêmes châtiments par les quels les méchants sont exterminés, les fidèles se purifient ». Ed altrove: « Dieu apprend aux rois ces deux vérités fondamentales, premièrement que c'est lui qui forme les royaumes pour les donner à qui lui plait, et secondement qu' il sait les faire servir dans les temps et dans l'ordre qu' il a résolu aux desseins qu' il a sur son peuple ».

Consideriamo or la cosa da un lato piú prossimo a noi. Quali sono nelle opere drammatiche i tratti che piú commovono il popolo, che lo trasportano all'ammirazione e agli applausi, che svegliano per un istante ne' petti piú vili lo spirito irresistibile della rettitudine e della virtú? Forse l'ultima scena della tragedia? Il sapere che un reo dovrá esser punito? Non giá; ma quelle nobili, aperte, generose sentenze, che di cuore in cuore comunicano la scintilla della veritá, quasi lampo, cui la mente non può diniegare il suo assenso; che rappellano all'anima dell'uditore la propria privata esperienza, gli affetti, le gioie, gli affanni ch'egli ha sentiti in se medesimo, e sente[1]: non insomma l' intrigo, non l' in-

[1] « Jam misericordia movetur, si is qui audit adduci poterit, ut illa quae de altero deplorentur ad suas res revocet, quas aut tulerit acerbas, aut timeat, aut illa intuens crebro ad se ipsum revertatur. » Cic., *Orat.* II. E ciò che qui dicesi della pietá, intendasi detto di tutte le altre passioni che può la tragedia eccitare.

treccio, non la catastrofe, ma quel bello che splende dal vero. quel buono che si confonde al sublime[1].

« On doit », dice Ramsay ragionando della tragedia, « tourner les maximes en action ; montrer les grandes idées pas un seul trait. » Questo è il sommo del bello tragico ; e questo si può, senza porre l' innocenza in un trionfo visibile, e, a dir cosí, materiale : basta mostrare, e mostrare con tutto il nerbo della facondia poetica, che l' innocenza è sempre maggiore della sua sventura, sempre piú rispettabile della viltá fortunata. Ecco il conforto necessario del giusto, ecco la scuola del popolo, ecco l'artificio ed il fine della tragedia perfetta. Sperare tra gli uomini un premio della virtú, è troppo misera troppo fallace speranza : la virtú e l' innocenza dèe ravvolgersi, a cosí dire, in se stessa, dèe far suo teatro la propria coscienza ed il cielo.

Cotesto nuovo genere di perfezione noi lo dobbiamo alla religione in gran parte, del cui *bello morale* primo fra' tragici profittando il Manzoni, ha segnato a' venturi un immenso cammino di grandezza e di gloria. Se non che questa stessa religione, avendo fatte comuni nel popolo le piú sublimi delle veritá che potesse la pagana filosofia negli arcani delle sue scole insegnare, fa parer le sovrane sentenze che nella tragedia del Manzoni risplendono, le fa, dico, ai piú parer comunali, e tolte quasi dall'apparato delle pubbliche conoscenze. Allorché nel teatro d'Atene sonavano per la prima volta quell'alte sentenze : — La natura mortale non ha create le leggi : elle scendono giú dal Cielo ; Giove olimpio n' è l'unico padre — Oh padre, o re de' mortali e de' numi, perché crediamo noi miseri sapere, o potere cosa alcuna ? La nostra sorte dalla tua volontá tutta pende — ; quando, io dico, s'udivano ne' teatri per la prima volta sonare cosiffatte sentenze, il popolo ammirato dovea in que' poeti venerare i ministri del Cielo, che di veritá sin allora o non conosciute, o non attese, a lui venivano ambasciatori. Ma quando il Manzoni fa dire al suo Carlo :

---

[1] « Euripide un giorno, lodandosi l'avarizia in certa sua tragedia, e sollevandosi gli ateniesi furiosamente contra l'attore, alzò la voce in pien teatro, e ad attenderne il fine li confortò. » Ecco un esempio de' *conforti* morali dell'ultima scena.

. . . A Dio si vôti
questa impresa, ch' è sua. Come i miei franchi
a lui dinanzi abbasseran la fronte,
tale i nemici innanzi a lor nel campo;

quando presenta in Adelchi un modello sí perfetto della filiale pietá [1], non può esser, qual dovrebbe, fervente la nostra maraviglia, poiché di sensi parimente sublimi ci ha sin dalla culla nutriti questa religione, la cui sublimitá e la dolcezza tanto piú l'uomo sente quanto ha piú grande l'ingegno, quanto ha piú nobile il core.

Delle restanti censure, altre paionci vere in parte, altre false del tutto. E vere fossero tutte, a confutarle basterien le parole di d'Alembert, ch'ogni grand'opera *est assurée de survivre à la satyre la plus ingénieuse, et à la critique même la plus juste, parce qu' il est difficile de produire des beutés, et facile de remarquer des fautes.* Gran servigio renderebbe anzi alla fama del buon giornalista chi potesse fare per modo che quell'articolo al tutto non esistesse.

Poiché non solo macchie non vere son quivi apposte all'*Adelchi*, ma le vere (ciò che parrá forse incredibile) non ci sono notate: il quale difetto noi con la libertá e con la riverenza ch' è debita a tanto poeta, ricompieremo alla meglio; non giá perché biasimo ne ridondi al primo censore, ma perché voglia del sentir nostro il Manzoni, se non falso lo reputa, profittare, e perché le seguenti osservazioni daran poscia occasione a qual-

---

1 AD. A quale
tu vogli impresa, il tuo guerriero, o padre,
obbediente seguiratti.
DES. E a tanto
acquisto, o figlio, obbedienza sola
spinger ti può?
AD. Quest'e' in mia mano, e intera
l'avrai, sin ch' io respiro.
DES. Obbediresti
biasimando?
AD. Obbedirei.

che generale conseguenza non inutile all'arte: a quell'arte di cui non intendo qual sia l'*idea esemplare* che al chiaro anonimo *sta nella mente.*

ATTO PRIMO.

Che Desiderio odii Carlo, bene sta; non che 'l nomini *usurpatore iniquo del trono di Francia.* Il vituperio è falso; e vituperio falso non dèe, almeno in tragedia, venir né dal labbro pure d'un inimico.

Che Desiderio non ami il papa, è conveniente al carattere del longobardo; ma che minacci *disarmarlo delle terrene spade, e farlo tornare ai santi studi,* non parmi conveniente del pari. Cotesti sensi di Desiderio non sono giá spenti con lui: periglioso è ripeterli.

Il carattere d'Adelchi è mirabile per quel santo amor di giustizia ch'è la piú sublime, e forse la piú fervente delle umane passioni, perché costante, inestinguibile, grande come il suo oggetto, grande come l'anima d'un grand'uomo, e tanto piú inoperosa quanto piú ardente dell'operare, vale a dir tanto piú misera quanto piú forte. Al carattere adunque d'Adelchi non bene consuonano quelle parole, che il *papa,* contro i longobardi, *assordava di sue querele il Santuario e la Terra.*

Il carattere di Desiderio è sdegnoso e superbo, ma quando in due versi di seguito ei chiama Carlo *quell'iniquo, quel vile,* cotesta non è né superbia né sdegno: è bassezza. Aggiungerò che quel Carlo dipintoci nel prim'atto a sí neri colori, non pare il Carlo dell'atto secondo, del terzo e del quinto: ed è ciò, credo io, specialmente che trasse in errore l'anonimo.

Carlo è grande, e piú grande apparirebbe se dalla tragedia si togliessero via dieci, o quindici versi. A cagione d'esempio quelle parole di Desiderio o d'Adelchi, ché non ben mi ricorda: *Conosco l'arti di Carlo.*

E cosí quell'addurre che fa il legato di Carlo, poi Carlo stesso, quell'addur sempre in mezzo il nome di Dio, ha non so che di profano, che spiace: — *Campion di Dio, da lui chiamato, a lui* —

il suo braccio consacra. — E tanto piú spiace che Desiderio con troppo d'acerbitá gli risponda: *Vedrai se Dio sceglie a campione un traditor...* Le quali parole pônno essere, il confesso, morali, in ciò che dimostrano Dio talvolta servirsi dei non buoni a punire i malvagi, e servirsi talvolta di molti malvagi, benché nimici, a punire un' intera nazione; ma questa terribile veritá o convien dirla altamente, e provarla per tutta la tragedia, o sopprimere quelle parole. Carlo non è un traditore: è un conquistatore d' Italia.

Ma quando dicemmo che l'appellare il nome di Dio vanamente dispiace, non intendemmo però notare a mal segno que' versi sovrani

. . . L'angiol di Dio che innanzi
al destrier di Pipin corse due volte,
il guidator che mai non guarda indietro,
giá si rimette in via . . .

Atto secondo.

Per l'addotta ragione ameremmo soppressi in parte, o temperati almeno i tratti seguenti[1]. Ma non soppressi né tocchi pure quest'altri,

---

[1] . . . E questi monti
Che il Signor fabbricò, con le sue torri.
. . . Un giorno
Men che un giorno bastava, Iddio mel nega,
Non se ne parli piú . . .
Né, all'umil servo
Di colui che t'elesse, e pose il regno
Nella tua casa, non vorrai tu i preghi
Anco inibir . . .
. . . Un peccator son io.
Dio gli accecò, Dio mi guidò . . .
. . . Le vie di Dio son molte
Piú assai di quelle d'un mortal, risposi,
E Dio mi manda. — E Dio ti scorga, ei disse.
. . . Un giogo ascesi
E in Dio fidando, lo varcai . . .

Il guardo
lanciai giú nella valle; e vidi, oh vidi
le tende d' Isaello, i sospirati
padiglion di Giacobbe: al suol prostrato
Dio ringraziai, lo benedissi, e scesi.
. . . E voi le mani
levate al Ciel; le grazie a lui rendute
preghiera sien che favor non impetri.
. . . Tre giorni, e poi
la vittoria e la pugna; indi il riposo
lá nella bella Italia, in mezzo ai campi
ondeggianti di spighe, e nei frutteti
carchi di poma, a' padri nostri ignote;
fra i templi antichi e gli atrii, in quella terra
rallegrata dai canti, al sol diletta,
che i signori del mondo in sen racchiude
e i martiri di Dio . . .

Del resto quel Pietro, legato apostolico, *uomo di Dio*, quel *Martino diacono*, quei *santi vescovi* e *sacerdoti*, si potrebbono, parmi (sustituiti altri nomi), senza gran danno della tragedia relegare. Havvi cose che in profana luce collocare sconviensi; e il teatro, come che muti aspetto (se pure il può), non sará pur mai tale che i vescovi e i diaconi ci sieno a lor agio. D'altronde quell'apparato è inutile: e l' inutile, all'occhio degli amici, è indifferente; degl' inimici, ridicolo.

Alla grandezza di Carlo paionci nocere in parte quelle parole: *Nulla intentato Per la salvezza d'Adriano io voglio Lasciar*, Carlo è abbastanza grande per fare apertamente palesi tutte le

---

Empio colui, che non vorrá la destra
Qui riconoscer dell' Eccelso . . .
. . . E quanto
Piú manifesta apparirá nell'opra,
A cui l' Eccelso ti destina!
. . . Se di quest'Alpe
Mi sferro alfine, e vincitore al santo
Avel di Piero, al desïato amplesso
Del gran padre Adrian giunger m' è dato.

cause che in Italia il conducono. Ei lo significò giá di sopra, ma troppo velatamente. E cosí disse ad Eccardo: *Nel longobardo campo ho amici assai; come li scerna, e d'essi ti valga udrai.* E ripete a' suoi: *Ove nemica abbiamo una piccola gente e questa ancora tra sé divisa e mezza mia,* sono tratti che scemano la grandezza di Carlo. L'eroe non dèe giá rifiutare le volontarie dedizioni, ché sarebbe stoltezza, o come dice Bossuet, *un faux point d' honneur*; ma non dèe però farsi complice della viltá del nimico. Questo difatti ognun vede non essere nel carattere di Carlo, siccome l'anonimo pensa; ma sí in qualche motto sfuggito al poeta, che nell'eroe non può a men di vedere un conquistatore d' Italia [1].

La scena che piú di tutta parmi abbisognante di lima è la quarta dell'atto secondo. Debili sono le scuse che adduce il re del ripudio d' Ermengarda; la debolezza di lei, la ragione di Stato, l'aver Dio riprovata la sua famiglia, l'essergli piaciuta Ildegarde: debili scuse io dico, e debilmente espresse, siccome da uomo che sentesi reo. Io vorrei Carlo piú franco e meno ingegnoso. Adduca egli pure una scusa: sia l'essere stato immeritamente oltraggiato dalla famiglia di Desiderio, sia il non aver potuto Ermengarda soffrir quella guerra, e l'avergli espresso il proprio dolore, cosa assai naturale, e che doveva naturalmente irritarlo; sia finalmente, se vuolsi, l'amor d' Ildegarde: ma dopo questa scusa qualsiasi, Carlo senta il rimorso, s'accusi dinanzi a se stesso, compianga il destin d' Ermengarda, revochi almeno col desiderio l'errore commesso: ecco l'unico modo di riparare il difetto inevitabile del carattere di cotesto grand'uomo.

Dirò piú ancora. Il ripudio d' Ermengarda, e il secondo ma-

---

[1] Parlando di Carlo l'anonimo s' è ingegnato di farne un elogio, ch' io non consiglierei di leggere a chiunque lesse il seguente di Bossuet: « Les romains méprisèrent ce gouvernement, et se tournèrent à Charlemagne, qui subjugoit les Saxons, détruisoit les hérésies, protégoit les papes, attiroit au christianisme les nations infidèles, retablissoit les sciences et la discipline ecclesiastique, assembloit des fameux conciles, où sa profonde doctrine étoit admirée, et faisoit ressentir non seulement à la France et à l' Italie, mais à l' Espagne, à l'Angleterre, à la Germanie, et par tout, les effets de sa piété et de sa justice ».

ritaggio di Carlo. sono cose che, a quanto dice il Manzoni, della cui fede io m'acqueto, la storia confusamente ne accenna. E 'l facesse anco piú chiaramente, la poesia non è giá dell' istoria né l'ancella né l'eco. Or bene facciasi Ermengarda ripudiata da Carlo, ma non facciasi Carlo sposato a Ildegarde; facciasi egli piuttosto pentito del suo ripudio, sicché, non ostante la guerra, tenti racquistare Ermengarda; che il padre, siccome è dritto, la neghi; che Ermengarda sel sappia, e ne muoia finalmente d'ambascia. Questo leggier mutamento aprirebbe la via a nuove e grandi bellezze, rinfocherebbe le passioni, raccosterebbe i personaggi piú sommi, raffretterebbe l'azione, rendendo inutile il prender le cose tanto da alto, poiché la tragedia potria cominciare piú in qua che dal giugnere della ripudiata Ermengarda. Produrrebbe, è vero, non piccola alterazione nella bellissima scena dell'atto quarto. — E questo pensiero mi fa ritrattare la mia proposta.

Atto terzo.

Riformato come che sia il soliloquio del second'atto, le parole d'Adelchi: *Quel vile offensor d'Ermengarda*; e l'altre di Carlo: *Una famiglia riprovata dal ciel, del soglio indegna,* dovrebbono dar loco.

Vengo ora a notare una cosa che parrá d'assai tenue momento. Adelchi, immaginando che Carlo, siccome vinto, s'accinga a fuggire, teme del dovere lasciarlo ire impunito, e grida: *Oh rabbia!* Quell'esclamazione sul labbro d'Adelchi parmi non ben collocata. L'autore ne vedrá tosto il perché; quanto agli altri che di giá non l' intendono, ogni commento sarebbe poco.

In quella scena medesima Anfrido ad Adelchi dice: *Tu se' colui, che ha rispinto il nemico.* Ma l'uditore chiederá come? Dicaglielosi almeno in un verso.

Adelchi dice, la causa de' longobardi esser dubbia ma sacra. Ciò par contraddire al resto della tragedia; la contraddizione è apparente; pure convien conciliarla. E lo si può con un verso.

La scena della sconfitta è condotta con arte molta; ma la fine n' è languida. *Ebben correte: anch' io con voi fuggo: è destin di chi comanda ai tristi.* — Vorrei vedere Desiderio in periglio, e in quell'atto mutata la scena; cosí l'attenzione sospesa, l'uditore si riconforterebbe in vederlo poi salvo.

Dopo le cose dette egli è vano avvertire che nella bocca di Carlo mal suonano quelle voci: *Ai vostri concittadin tornate, a quei che ancora Non san che il Dio de' longobardi al regno Oggi assunto ha 'l suo servo, e che potrieno, Sventurati, al lor re, senza saperlo, Star contro in campo.*

Osserverò piuttosto, come la sublimitá del discorso d'Anfrido morente sia illanguidita dalle parole seguenti di Carlo: *Amar cosí deve un fedel*; e come l' impressione che fanno sull'uditore le alte parole di Carlo, *in lui vedete un amico del re*, sia annullata da ciò che segue: *Conti, ad Eccardo Incontro andiam; nobil saluto ei merta.* — Carlo dopo aver detto: *In lui vedete un amico del re*, deve uscire. Tutto ciò che volessesi aggiungere è peggio che nulla.

Atto quarto.

Siamo in un monastero: ci si mostra la *sacrata madre* Ansberga; e ci si nomina il *santo vescovo* Ansvaldo.

Le parole d'Ansberga che narra, l'*empio Carlo aver consumato il suo delitto, essersi fatto negli occhi degli uomini e di Dio reo di nuove inique nozze, e trarre, inverecondo! nel campo quest' Ildegarde sua*, dovrien essere almeno rattemprate.

Incomparabili sono le voci dell'amante delira:

> . . . Amor tremendo è il mio.
> Tu nol conosci ancora; o tutto ancora
> non tel mostrai. Tu eri mio; secura
> nel mio gaudio io tacea: né tutta mai
> questo labbro pudico osato avria
> dirti l'ebbrezza del mio cor secreto.

Ma quel *labbro pudico,* dice piú che non dèe. Caldo di passione profonda, e solo alle grandi anime nota è tutto il delirio dell' infelice; ma le parole d'Ansberga: « Tranquilla Ella moria » ti raggelano.

Nella scena seguente, da Brescia siamo a Pavia; ma Pavia non si nomina che di lí a cento versi: lo spettatore frattanto crede essere in Brescia.

Il far ch'Amri tocchi, pria di giurare un tradimento, le sacre armi del traditore Guntigi; il porre in bocca al traditore Guntigi quelle parole: *il felice, il sire Per cui Dio si dichiara, il consacrato Carlo un messo m' invia*; non parmi che giovi.

Il soliloquio di Guntigi e la scena di Svarto son lunghe; nel primo maestrevolmente ci si dipinge il contrasto della viltá con l'onore, ma lo si può piú di corto; l'ultima parte della scena seconda, ove i due traditori fan lega d' interessi e destini contra 'l vincitore non meno che contra 'l vinto, è d'uom sommo; ma la prima parte di quella medesima scena potrebbe procedere piú spedita. D'altronde il dialogo di due traditori non è la cosa piú commovente del mondo.

Quel farci sapere che Guntigi ha mandato suo figlio messo ed ostaggio nel campo di Carlo, nuoce non poco alla grandezza di Carlo; è circostanza non essenziale all'azione; però fredda ed oscura. — Ecco appunto un difetto della tragedia ove l'unitá dell'azione, del luogo, del tempo è, senza grande necessitá, violata. I fatti si rintreccian di troppo; convien dichiararli, renderne la ragione: coteste dichiarazioni tolgon luogo all'affetto, e non sempre diradano l'oscuritá. — Siamo al quinto.

Atto quinto.

Adelchi, tentato d'uccidersi, repelle la tentazione col noto argomento che l'uomo non dèe fuggire dal posto che Dio gli ha fisso. L'argomento, dico, è sí vieto, che il Manzoni potea bene ometterlo: senzaché, quella è una figura rettorica, piuttostoché un argomento.

Il vinto re chiede a Carlo un colloquio; e questi: *vediam colui, Che destinata a un'alta fronte avea La corona di Carlo.* Indi al vinto: *né questo Gaudio superbo che in mio cor s'eleva Ostentarti sul volto, onde sdegnato Dio non si penta, e alla vittoria in mezzo Non m'abbandoni ancor.* Finalmente al vinto, che del non essere esaudito si lagna: *Taci tu che sei vinto.* Di questi tre passi converria temperare almeno l'espressione.

Che se nell'atto secondo il re franco sinceramente aprisse ogni causa che al conquisto d'Italia lo spinse, non avrebbe piú luogo l'amara e terribile interrogazione del vinto. *In difesa d'Adrian tu 'l brando Contra di me traesti?*

Dopo aver confessato che quelle parole di Desiderio:

> . . . In te del cielo
> io la vendetta adoro, e innanzi a cui
> Dio m' inchinò, m' inchino. A supplicarti
> vengo; e m'udrai: ché degli afflitti il prego
> è giudizio di sangue a chi lo sdegna,

son degne del Manzoni; ci sia lecito aggiungere che le precedenti: « *Re del mio regno, Persecutor del sangue mio, qual dono Ai re caduti sia la vita, il sai. E pensi tu ch' io vinto, io nella polve Di gioia anco una volta inebriarmi Non potrei? Del velen che il cor m'affoga Il tuo trionfo amareggiar? Parole Dirti, di cui ti sovverresti, e in parte Vendicato morir?* » sono ebbre d'una rabbia impotente che amareggia il lettore, e avvilisce il carattere del vecchio vinto.

Finirò col notare due sottigliezze, che solo il Manzoni potrá forse apprezzare per ciò ch'elle vagliono. Nunciasi la presa d'Adelchi, che chiede del padre. Il padre a Carlo: *E questo ancora mi negherai?* E Carlo: *No, sventurato.* Se Carlo, senza dire parola, fesse un cenno al messaggio, il carattere di lui sarebbe piú fiero insieme e piú umano.

Guerrieri e duci chieggono essere ammessi al cospetto del re nella tenda ove Adelchi si muore. Adelchi rivolgesi a Carlo, e lo appella per nome: quest'avviso è un' ingiuria al vincitore,

ch'avea giá promesso torre alla vista del vinto re lo spettacolo de' traditori. Se Carlo, senza aspettare la voce d'Adelchi, ordinasse: *Alcun non osi avvicinarsi a questa tenda,* se omettesse quelle parole che a molti parranno troppo magnanime: *Adelchi è signor qui,* l'uditore n'andria soddisfatto del contegno di Carlo, ben piú che non farebbe di sua punizione; odierebbe i traditori; compiangerebbe quel vecchio, altamente ma non immeritamente punito; ammirerebbe Adelchi; amerebbe Ermengarda; rispetterebbe in Carlo l'eroe scelto a ministro delle vendette del Cielo sopra un re violatore de' sacri e de' profani diritti, sopra una gente non meno infelice che rea, non men grande che ignara della propria grandezza.

Dalle cose dette pertanto consegue:

I

Che, quantunque la poesia non sia l'eco dell' istoria, non dèe ella però nuovi fatti inventare, che mutino in bene, o in male il carattere del personaggio, e porli in bocca agli amici, o a' nimici di lui: ove questa menzogna non sia insolubilmente legata con la finzione del nodo, nella quale il poeta è arbitro liberissimo [1].

II

Che certe veritá perigliose, la cui luce diffusa incautamente nel vulgo, potrebbe abbagliarlo piuttostoché illuminarlo, non dennosi porre in sul labbro a verun personaggio. — Il teatro non dèe correggere le idee, ma gli affetti: ond' è che una nazione avvilita, dimentica di sé medesima, che non sa né stimarsi né

---

[1] Dell'arte con che la poesia può abbellire della storica veritá, sia modello il Manzoni: leggansi le citazioni preliminari all'*Adelchi,* e vedrassi come da picciole storiche circostanze abbia egli tratto di grandi bellezze poetiche. « L'exactitude n'est pas incompatible avec l'agrément, et ne produit la sécheresse, que dans les esprits froids et pesants ». *Fréret.*

disprezzarsi quant'ella merita, non avrá mai un teatro. Il teatro per lei sará scuola d'oscenitá, di sciocchezza; non di virtú, non d'amore generoso degli uomini.

III

Che le parole de' personaggi, cui si dona un carattere o vile, o crudele, o scellerato, o perfido, od empio, non denno mai esser tali da far amare, né in parte, cotesto carattere. Le intenzion loro e le colpe deggiono bene avere una causa, senzaché la tragedia farebbe un contesto di inezie e di assurditá; ma la causa non dèe essere scusa.

IV

Che ci ha delle grandi passioni non inconciliabili coll' idea del perfetto, io dico del perfetto morale, che non è giá il metafisico. Temere che la pazienza e le altre virtú delle quali la religione si fece maestra, nocciano al bello tragico, è sciocco timore.

V

Che il conservare fermo ed eguale in ogni atto, in ogni detto il carattere di ciascuno de' personaggi, è ardua cosa: onde in ciò peccarono, piú o men, tutti; anco i sommi.

VI

Che tenuissima linea di limite l'una passione dall'altra diparte: perciò le parole del personaggio che ponsi in iscena, pônno dall'ambizione facilmente trapassare all'orgoglio, dall' ira al furore, dalla veemenza de' rimproveri alla viltá degl' insulti.

VII

Che se i personaggi sempre parlanti sono monotoni e freddi, i sempre agenti son freddi per altra cagione, e di piú tenebrosi; mentre che ci occupano delle loro intenzioni, non dan loco agli affetti.

VIII

Che il carattere de' personaggi principali deesi porre bensí in piena luce, ma non sí che le loro parole paiano una continua parafrasi del cuor loro.

IX

Che gl' interessi della religione dennosi, il meno possibile, collocare in iscena; poiché, per destare l'affetto, convien porli a contrasto, e ciò basta a profanarli. La religione sia l'anima della poesia, non la veste; ella detti al poeta quelle divine sentenze ch' ha dettate al Manzoni, ma non ci mostri in iscena né diaconi, né monacelle.

X

Che quelle sentenze che son come il centro della tragedia, il di lei scopo morale, che sono in somma (si perdoni l'audace comparazione), sono nell'ordine tragico quello che la Provvidenza è nell'ordine mondano, deon essere spesso, e in varii modi, e ne' punti piú forti, e con facondia piú e piú crescente tuonate; le altre tutte od espulse, o all'esempio del Manzoni, con grande temperanza inserte e con sommo artificio.

Molto rimarrebbeci a dire, che ad altro luogo si serba [1]. Né

---

[1] A un discorso *delle unitá tragiche*, il cui primo tratto escirá forse nel seguente fascicolo di questo giornale.

credansi le osservazioni predette quasi tacite imputazioni all'*Adelchi*: ché da quelle anzi, chi ben le considera, assai piú lode gliene verrebbe che biasmo.

Dicasi ora degli affetti, delle imagini, dello stile, della lingua, del verso; le quali cose tutte dovea l'anonimo toccar brevemente, e non giá discarnare la tragedia, mostrarne lo scheletro, e roderne le ossa. « Desqu'on se borne à la simple analyse d'un ouvrage de gôut, on sera aussi peu raisonnable, que si l'on prétendoit sur un plan géometral faire juger de l'architecture d'un palais ». Marmontel.

AFFETTI.

Noi non accenneremo, né tutte, che sarebbe impossibile, le bellezze, né tutte pur le piú somme; ma quelle che ne' primi tre atti prime ci si porgono all'occhio.

Ode Desiderio, il venir della figlia ripudiata, e grida onta a quell'uomo

. . . per cui
annunzio di sventura al cor d'un padre
è udirsi dir che la sua figlia è giunta.

Non so se maggiore qui sia l'eloquenza dell' ingegno, o dell'affetto.

L'eroe franco arrossisce della pace e dell'oro inutilmente profferti al nimico:

. . . E che potea
io far di piú? Pace al nimico offersi,
sol che le terre de' romani ei sgombri;
oro gli offersi per la pace; e l'oro
ei ricusò. — Vergogna! a ripararla
sul Vèsero n'andrò.

Quando l'anonimo vilipese a quel modo il carattere di Carlo, o lo fece per vaghezza d'ostentare facondia, foss'anche nel falso, o non intese, fra' tanti, il terzo de' versi citati

sol che le terre ecc.

Esprime Carlo le cure che giá 'l mordevano per lo ripudio d'una sposa innocente:

. . . Mi stavi innanzi
tacita, in atto di rampogna, afflitta,
pallida, e come del sepolcro escita.

L'arte massima del poeta è presentare gli affetti con la evidenza delle imagini, arte agli antichi quasi naturale; non sempre dagli oltramontani adoprata: al Manzoni ben cognita.

Adelchi raggiuntosi, dopo la rotta, col padre chiede:

. . . O mio signor, la lena
come ti regge?

Incomparabili parole sul labbro d'un figlio guerriero e re.

Vuole Adelchi aspettare l'amico suo; il padre dice volere aspettar seco: Adelchi non risponde che — *Padre!* — Chi non sente nell'anima la dolcezza ineffabile di quella voce, non è degno di legger l'*Adelchi*.

Carlo, varcate le Chiuse, entra e dice:

. . . Terra d' Italia, io pianto
nel tuo sen questa lancia, e ti conquisto.

A chi mi chiedesse perché, ragionando d'affetti, abbia io citato quel verso, che vale una intera tragedia, io non saprei se non ridire quel ch'altri giá disse a me: *Tu non sei nato italiano.*

Imagini.

Promette Desiderio a se stesso le vendette della misera figlia:

. . . Quando all'oltraggio
pari fia la mercé, quando la macchia
fia levata col sangue, allor deposte
le vestimenta del dolor, dall'ombre
la mia figlia escirá: figlia e sorella
non indarno di re, sovra la folla
ammiratrice leverá la fronte,
bella di gloria e di vendetta . . .

Svarto, impaziente di sua oscuritá, vuole escirne, anco a prezzo d' infamia:

. . . In fondo all'urna
da mille nomi ricoperto giace
il mio: se l'urna non si scote, in fondo
e' rimarrá per sempre, e in questa mia
oscuritá morrò, senza ch'alcuno
sappia né meno, ch' io d'escirne ardea.

Freme Adelchi del non poter corpo a corpo combattere col suo nimico:

. . . Ed io non posso
spingergli addosso il mio destrier, tenerlo,
dibattermi con esso, e riposarmi
sull'armi sue? . . .

Lodare questi tratti sarebbe lo stesso che vilipenderli. — Ma nell'opre dell'uomo non tutto è bellezza. — Adelchi dice di Carlo:

. . . Ei di vittoria altrove
andar può in cerca, ei che su 'n popol regna
d'un sol voler, saldo, gittato in uno,
siccome il ferro del suo brando, e in pugno
come il brando, lo tiensi.

Tener in pugno un popolo, come un brando, è immagine di somma evidenza; non però giusta, né bella. L'ultimo tratto potrebbesi, parmi, omettere.

Ma che mai piú evidente e piú bello delle parole di Rutlando, che descrive la resa de' traditori?

> . . . Incontro io vidi
> un drappello venirmi, ed alla testa
> piú duchi avea. Sopra lor corsi, e quelli
> calâr tosto i vessilli, e fecer segni
> di pace, e amici si gridâro. — Amici?
> Amici eran piú assai, quando alle Chiuse
> ci scontravam. — Chiesero il re: le spalle
> lor volsi. Or li vedrai.

Che piú grande, piú nobile di que' due cori? Di que' due cori, la cui bellezza ineffabile l'animoso anonimo non osò pur mentovare. E perché mai? Quando l'uomo ha private ragioni (sieno elle nobili, sieno ignobili) di tacere parte del vero, dèe rispettarlo almeno, e tacersi del tutto.

> Dai guardi dubbiosi, dai pavidi volti,
> qual raggio di sole da nugoli folti,
> traluce dei padri la fiera virtú.
> Nei guardi e nei volti, confuso ed incerto
> si mesce e discorda lo spregio sofferto
> col misero orgoglio d' un tempo che fu.
> . . . .
> Ansanti li vede, quai trepide fere,
> irsuti per tema le fulve criniere,
> le note latébre del covo cercar.
> E quivi, deposta l'usata minaccia,
> le donne superbe con pallida faccia
> i figli pensosi pensose guatar.
> . . . .
> Lasciâr sulle soglie del tetto natio
> le donne accorate tornanti all'addio,

a' preghi, a' consigli, che il pianto troncò.
Han carche le fronti de' pesti cimieri,
han poste le selle sui bruni corsieri,
volâron sul ponte che cupo sonò.

STILE.

Se nell'*Adelchi* altro pregio non fosse che dello stile, basterebbe lo stile ad eternare l'*Adelchi*. « *Ce qui me distingue de Pradon, c'est que je sais écrire* », solea dire Racine.

Ampio è lo stile del Manzoni, ma non giá prolisso. I lettori stimano l'alfieriana parvitá, ma non l'amano; gli spettatori fanno peggio, la temono. Del resto il Manzoni sa essere vibrato all'uopo: siane prova il discorso di Svarto:

. . . Io v'andrò. Duchi, m'udite:
se alcun di voi quinci svanisce, i guardi
fieno intesi a cercarlo, ed il sospetto
la sua via frugherá, fin che la trovi.
Ma che un gregario cavalier, che Svarto
manchi, non fia che piú s'avveggia il mondo
che d'un vepre scemato alla boscaglia.
Se alla chiamata alcun mi noma, e chiede:
dov' è? Dica un di voi: Svarto? Io lo vidi
scorrer lungo il Ticino; il suo destriero
imbizzarrí: giú dall'arcion nell'onda
lo scosse; armato egli era, e piú non salse.
Sventurato! diranno; e piú di Svarto
non si fará parola . . .

Se poi ragionisi della nobiltá dello stile, raro è che il Manzoni ne manchi; e tra quei rari esempli sieno i seguenti: *Nella tua man vittoriosa accogli — la nostra man devota.* — *Le latébre del covo.* — *Muori compianta e placida,* ecc. Ma come sono poetiche e nobili le parole di Desiderio ad Adelchi!

. . . Gloria e tormento
della canizie mia, braccio del padre
nella battaglia, e ne' consigli inciampo! . . .

LINGUA.

La lingua del Manzoni, lá dove il genio della poesia la sostenta, è nobilissima; ma in quelle parti che al semplice artificio della lingua s'affidano, forza è confessarlo, s'abbassa.

L' improprietá della lingua ha sua ragion sempre nella falsitá relativa, o assoluta, dell'espressione[1]; i grammatici e i filosofi francesi, che piú approfondirono questo subbietto, cel mostrano; e la ragion cel compruova. Ciò solo varrebbe a far le minute eleganze del dire piú meritevoli di diligente cultura ch'altri non degni.

Le frasi del Manzoni — *I fidi antichi tuoi* — *Una vostra infelice* — *Morir quello d'Adelchi* — *Sii pronto e in un gli ordini nostri il fieno*, non sono giá semplici ineleganze.

---

[1] Dico *falsitá d'espressione assoluta, o relativa*; giova provarlo con quattro esempli tratti da due pagine dell'articolo appunto del nostro anonimo. I. *Chi avrá letto il sunto di questa tragedia si maraviglierá come il Manzoni volesse dirla* « *Adelchi* ». Tra *volesse* ed *abbia voluto* ci ha differenza, non pur grammaticale, ma logica. Le parole dell'a. suonano che l'*Adelchi* non abbia alla tragedia veramente *dato*, ma *volesse dare* quel titolo. - II. *Né da quest'oggetto bisogna allontanare un momento il pensiero, perché l'unitá dell'azione ne soffrirebbe di troppo.* Chi sa che dir voglia *soffrire*, non intenderá bene come l'*unitá dell'azione possa soffrire*, e *soffrire dell'allontanamento del pensiero*. - III. *Preda facile ad essere divorata dalla spada o dal tradimento.* La frase è biblica; ma la traduzione latina d'un libro ebraico, non è agl' italiani buona autoritá, quanto a lingua. D'altronde chi sa come intender si possa la voce ebrea? Certo è che le spade italiane non *divorano*. E molto meno il tradimento *divora*. L' idea del *tradire (tradere)* è opposta all' idea di *vorare*. - IV. *Tragedia che possa appagare la moltitudine, e metterle in cuore sensi di virtú e di giustizia. Il cuore della moltitudine* è frase che non ha mestieri di lunga confutazione. La tragedia poi non *mette nel cuore i sensi*; l' idea del *mettere* non esprime l'effetto morale della poesia. Il primo esempio ed il terzo sono di *falsitá assoluta*, il secondo ed il quarto di *falsitá relativa*.

Ma di queste veritá meglio altrove. *Le non son nuove* (fu detto d'un cenno ch' io giá ne feci), *né felicemente espresse*. Verrá, spero, il tempo di dimostrare ch'elle sono in Italia piú nuove ch'altri non creda; ed allora taluno si dorrá che io le abbia espresse anche troppo *felicemente*.

Talor nella scelta delle parole il Manzoni pare trascendere i limiti della poesia: *reietta, patimenti, intimare, gittavi e sapevi, impreveduto, inibire.*

Havvi de' modi che non sono giá falsi, ma improprii, prosaici o d' inutilitá difettosi: — *Altro da far quivi non v'era* — *Temo d' interrogarlo.* — *Se nulla al tuo proposto ei muta*[1].

Ma l' ingegno creatore del Manzoni, e lo studio ch'ei fece attento ed efficace delle latine eleganze, informarono la sua lingua poetica a tale armonia e dignitá, che la schiera de' mediocri poeti è indegna pur di sentire. E basterebbe questa pruova vivente a dimostrare la fonte vera della bellezza, della forza e della maestá d'una lingua, che tutti dicono figlia della romana, ma non tutti sanno esser figlia tuttodí abbisognante del latte materno.

VERSO.

Ove si eccettui la troppo frequente poggiatura in sull'ottava, non pur dell'accento, ma e del senso[2]; e la prosaica struttura di certe parole[3], e la loro contorta collocazione[4], il verso del Manzoni è armonico, ma non cantabile; nobile, ma non duro: onde potrebbesi, al parer mio, forse piú che l'alfieriano proporre a modello. Il verso tragico dèe pur esser verso: onde farlo con la stranezza delle poggiature prosaico, per non farlo cantabile, gli è un rimedio piú tristo del male.

---

[1] *Voltaire*, « Les grands mouvements des passions deviennent froids quand ils sont exprimés en termes trop communs ».

[2] Cambiar si ponno tra di noi... Favella in atto di blandir... D'esercitarle non si dia... Di, l'abbiam noi? Che pensi far?... Attender penso ed eseguirli... A' tuoi disegni opposti sieno... Nella tua mano. Ecco il legato.— Dalla scena IV del I.

[3] Abitatori popolate.... Mi colsero le tenebre...

[4] ... A te, per mezzo
il campo ostil quindi venir non m'era
possibil cosa, e nol tentai, ché cinto
al par di rocca è questo lato; e mille
volte nemico infra costor chiarito, ecc. ecc.

Qual vero poeta non accetterebbe per suoi questi versi?

. . . Le spose
de' tiranni, e le madri, e i giovinetti
che s'addestrano all'armi, e i vecchi stanchi
lasciati a guardia de' cultor suggetti
come radi pastor di folto armento.

Come sono varie e faconde le poggiature di questi altri, ove Adelchi tenta rincorare i fuggenti!

. . . Ebben, compagni: i Franchi?
non siam noi qui per essi? Andiam: che importa
da che lato sien giunti. I nostri brandi
per riceverli abbiamo: i brandi in pugno
ei gli han provati. È una battaglia ancora.
Non v' ha sorpresa pel guerrier. Tornate:
via, Longobardi, indietro. — Ove correte,
per Dio? La via che avete presa è infame.
Il nemico è di lá: seguite Adelchi [1].

E per mostrare quant'abbia potere il meccanismo del verso sull'efficacia delle idee, giova all'ultimo citar le parole che il vinto re longobardo pronuncia nella sua fuga:

Maledetto quel dí che sopra il monte
Alboino salí, che in giú rivolse
lo sguardo, e disse: Questa terra è mia!
Una terra infedel, che sotto i piedi
De' successori suoi doveva aprirsi,
ed ingoiarli! — Maledetto il giorno
che un popol vi guidò, che la dovea
guardar cosí! che vi fondava un regno
che una esecranda ora d' infamia ha spento!

---

[1] Narra Voltaire che un duce di barbari rincorasse alla pugna i suoi con parole simili a quelle di Adelchi: *Che importa da che lato sien giunti? Il nemico è di lá.*

De' quali versi, se il quinto, l'ottavo e l'ultimo si nobilitassero alquanto, questo tratto apparrebbe di sovrana bellezza.

E qui sia fine. Scusi il lettore la lunghezza, il Manzoni l'ardire del nostro discorso. Noi nol consiglieremo, siccome fece il valente anonimo, di rinunciare alla corona di Sofocle. Quando Voltaire diede il *Bruto*, Fontenelle lo pregò di non far piú tragedie. La risposta di Voltaire escí l'anno seguente: e fu? La *Zaira*.

II

M. [Giuseppe Montani]
SULLE « TRAGEDIE E ALTRE OPERE » DI A. MANZONI

« Antologia », agosto 1825.

[Il Montani, prende occasione dalla ristampa, fatta a Firenze, nel 1825, delle opere del Manzoni (tra le quali era anche la lettera allo Chauvet) per discorrere specialmente delle unitá tragiche, polemizzando coll'« anonimo » (P. Zaiotti), che delle tragedie manzoniane aveva trattato nella *Biblioteca italiana*, e collo Chauvet. Dei due critici egli parla sempre con grande stima, del Manzoni (« il nostro Manzoni ») con ammirazione grandissima. Loda pure il Fauriel che, pubblicando la sua traduzione delle tragedie manzoniane, aveva, per il primo, fatto conoscere la lettera allo Chauvet. — Secondo il Montani il dissidio tra amici e nemici delle unitá non ha ragione di esistere.]

... Mai veramente, fra i coltivatori o i legislatori dell'arte drammatica, avrebbe dovuto formarsi aperta scissura, la quale sembra accusare dall'una parte la soverchia rigidezza dall'altra il soverchio amore di novitá. Gli ingegni, o piú arrendevoli o meno preoccupati, fino dal primo nascere delle quistioni intorno al dramma classico e al dramma romantico, sorridevano e ripetevano quel noto verso di Voltaire: *Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux*. Quegli che oggi è riputato capo della nuova letteratura, da chi per lode e da chi per ingiuria appellata romantica; quegli a cui un nostro critico antiromantico... dá con entusiasmo l'epiteto d' immenso, Goethe insomma, ha fatto egualmente l' *Ifigenia in Tauride* e il *Goetz di Berlichingen*, l' *Egmont* e il *Torquato Tasso*. Egli è stato ora classico ed or romantico

nella composizione de' suoi drammi, secondo l' indole del soggetto che scelse a trattare. E gli spettatori della sua nazione, sia libertá di princípi, sia ingenuitá di gusto, sembrano essere ora classici ed or romantici, accogliendoli sulle scene con eguale piacere. Anche in Francia... si cominciano a trovar buone pel teatro le tragedie del nuovo genere, se pur avvi fra questo e l'antico una precisa distinzione qual la vorrebbero i nostri dogmatici. In Italia, per quanto io mi sappia, non s' è ancora tentato di dare in ispettacolo simili tragedie, ché non voglio chiamare di tal nome certe produzioni, le quali non appartengono piú ad un genere che ad un altro, ma sembrano lo scherno d'ambidue. Al ripubblicare di queste del nostro Manzoni, io ho fatto sentire a taluno che si potrebbe cominciare da loro, giacché i piú avversari al sistema, secondo il quale sono composte, si accordano a dichiararle risplendenti di poetiche bellezze.

[E piú avanti osserva:]

Il genere storico o romantico, se cosí piace chiamarlo, che da qualche tempo, come accennavasi piú sopra, si comincia a ben accogliere in uno de' paesi, ove da secoli domina il classico, sembra però da alcuni venga tuttavia riguardato come un intruso o come un illegittimo.

[E in proposito della lettera allo Chauvet dice:]

Fu giustamente rimproverato a Lessing e a Schlegel, che volendo nelle loro drammaturgie sostenere il nuovo sistema teatrale, avessero con troppa minutezza cercati i difetti nelle opere appartenenti all'altro sistema. Nella lettera del nostro Manzoni apparisce un' imparzialitá veramente ammirabile, se si consideri che, mentre parla ad un critico pieno di lumi e di cortesia, sente di averne in presenza altri assai disdegnosi (molti tratti rimarchevoli della sua lettera ne fanno fede) i quali non trovano nelle opere appartenenti al sistema romantico altro che assurdi e stravaganze.

[E piú avanti:]

Quei romantici screditati, che parlavano pochi anni fa nel *Conciliatore* di riforma del teatro, parlavano pure di riforma della lirica e di tutta la letteratura, per farla essere propriamente *l'espressione della società.* Il mostrare con esempi quale dovrebbe oggi essere la tragedia non potea naturalmente appartenere che a qualche ingegno privilegiato. Il mostrare quale dovrebb'essere la lirica, almeno relativamente al suo scopo, era meno difficile, e si potrebbero indicare vari romantici italiani, che lo hanno fatto con buon successo. Non si troveranno, è vero, nelle loro composizioni tutti i numeri poetici, ma si troveranno pure alcune doti importantissime, e la popolaritá specialmente. Questa dote ha cercata con molta cura il nostro Manzoni nelle sue liriche sacre, ed ha saputo accoppiarvi una nobiltá ed un affetto, da cui non avvi chi non sia commosso. Però queste liriche le incontri fra quelle de' piú solenni poeti nello studio de' letterati, e fra quelle de' piú amorosi nel gabinetto delle nostre donne... Nessuno credo si meraviglierá che io ponga il *Cinque maggio* fra le liriche sacre del nostro Manzoni, vedendosi chiaramente come sia diretto ad un fine religioso.

[Il Montani tocca pure la quistione dell'uso della mitologia.]

Quanti clamori, qualch'anno addietro, sull'uso disputato della mitologia, la quale era magazzino sí comodo per chi, non avendo né la mente provveduta di molte idee, né il cuore abbondante di affetti, volea pur comparire poeta! Oggi (se ne togli qualche minuto accademico) non è chi non si vergogni di ricondurci col canto sulle vette del Parnaso e dell'Olimpo, sí brillanti per *gli antichi* e *sí squallide per noi, ove non sappiamo collocarvi* nuovi dèi, il genio, per esempio, della libertá o quello della civiltá che sorridono alla Grecia rigenerata.

[E, a proposito delle lodi da lui tributate alla lettera allo Chauvet, il Montani dice:]

Ma com'essa [*la lettera allo Chauvet*] è cosa che tutti gl' italiani studiosi vorranno vedere da se stessi, ci rassicuriamo facilmente [*sulla veritá dell'elogio fattone*]. Chi ha lette le sue produzioni poetiche (e chi ormai non le ha lette!) sa ch'egli non esagera i princípi romantici, e rispetta scrupolosamente le leggi del gusto. Vedrá nella lettera stessa (malgrado i giudizi che potrebbero farsene da passi distaccati) com'egli sia lontano da tutto ciò che dia indizio di passione o di capriccio. Egli acconsente, dice il sig. Fauriel, ad essere chiamato romantico, ma è d'uopo avvertire ch'ei dá alla parola, onde quest'epiteto deriva, altro senso che quello a lei dato comunemente. « Le sue dottrine poetiche sono troppo indipendenti, troppo elevate, troppo conformi a quanto avvi di ragionevole e di dimostrato ne' diversi sistemi letterari, perché possa loro convenire una denominazione esclusiva. Certo non è indifferente al genio l'essere piú o meno libero nella scelta delle forme convenevoli all'espressione de' propri concetti; e quelle assegnategli, quasi sempre suo malgrado o senza sua saputa, sono ben lontane dall'essere tutte felici egualmente. Il sig. Manzoni sa ciò troppo bene; ma sa ad un tempo che non vi hanno forme attraverso le quali il genio piú o meno non si manifesti, e quanto è sagace nel discoprirlo, altrettanto è caldo nel rendergli omaggio ». Malgrado ciò egli troverá forse ancora chi lo chiami spregiatore dei classici non che odiatore delle lor regole. Troverá poi sicuramente chi, malgrado la lucidezza e la profonditá de' suoi raziocini, chiami stravaganti le sue dottrine.

[Il Fauriel prevede:]

Non dubito che verrá giorno in cui gli attuali romantici d' Italia si udranno rimproverare di non essere abbastanza romantici.

Mad. di Staël, se ben mi ricordo, trattando la quistione dei due sistemi teatrali in quel suo libro della letteratura che a suo tempo sará inteso come piú altri libri e frammenti riguardevoli

di scritti periodici (fra i quali annoveriamo il dialogo d'Ermes Visconti sulle unitá, citato con tanta lode dal nostro Manzoni, tradotto da Fauriel, imitato da Stendhal, e accolto colle risa da tante povere creature quando comparve nel *Conciliatore*), distinse molto saviamente le leggi del gusto immutabile dalle leggi drammatiche di pura convenzione.

III

G. U. Pagani-Cesa.

SOVRA IL TEATRO TRAGICO ITALIANO

Firenze, 1825.

. . . .

Presente ... il sig. Schlegel la vittoria imminente del romanticismo anche in Francia.

. . . .

In questo stato di cose, io mi farò a riflettere che potrebbe il romanticismo prender piede in Francia e in Italia. Ma che dovremo dedurne? Che il genere romantico è superiore al genere che ha trionfato finora sui teatri di ambedue le nazioni? Non dovremo prima esaminare gli effetti di una rivoluzione, che nelle storie non trova esempio, la quale serví a tutto distruggere, e non generò che mostri e chimere? Una rivoluzione politica cosí estesa, cosí lunga, cosí sanguinosa, portò anche quella dei costumi, della morale, della letteratura e del gusto. Li piú bei monumenti, frutto di molti secoli, vidersi rovesciati a un istante. Gli uomini, che illustravano la Francia e l' Italia, o piú non esistono o ammutolirono. Piú che la morte naturale gli fe' sparir la rivoluzione, o li rese muti un linguaggio che non intendono. Chi al presente vuol farsi una biblioteca di capi d'opera della Francia, che tanto furono gloriosi nel secolo di Luigi XIV, ed all'etá posteriore fino alla rivoluzione, li trova tutti a vil patto presso

venditori di libri, o sui *banchetti*, ove si vende a brani ciò che formava depositi preziosi di cognizioni e di gusto; mentre si vendono a prezzo altissimo le produzioni moderne: parti, per ordinario, di persone che non hanno altro grido che quello, che traggono da' giornalisti venduti, spesso influenzati da mire di sovversione o letteraria o politica. Gente educata nella rivoluzione e nella guerra, alunni ch'escono da istituti, atti meno ad istruire che a stordire e infatuar gl' intelletti, hanno, o si dánno, l'aria e il diritto di giudicare in ogni argomento. Folla di avventurieri fortunati, di briganti politici, di gente d'armi, di *burrocratici* senza elementi, di ricchi volgari, di giovinastri che non conobbero che il disordine in cui son nati: ecco l'uditorio opportuno per un genere strano, licenzioso, popolare, irragionevole, di spettacolo agli occhi, che fa correr il mondo, che affastella accidenti incredibili, che associa le maggiori incoerenze, e rappresenta il vero quadro della societá, in cui viviamo, dopo una rivoluzione, che romanticamente uní venti secoli in una tragicommedia di pochi lustri.

Siccome la rivoluzione per primo oggetto ebbe il rovesciamento dell'ordine, e l'annichilamento dell'autoritá: qual sistema teatrale piú accetto di quello, che estingue i luminari della drammatica, e autorizza gl' ingegni piú romanzeschi, gl'uomini piú inesperti a dar alle scene tutto ciò che loro rappresenta una fantasia senza freno? Tutto è giá confusione, incertezza, ciò che non è determinazione al rovesciamento, alla soperchieria, alla usurpazione. Paralizzate le veritá cardinali, strappati i confini alla demarcazione del bello e del giusto; quale gloria del successo otterranno i romantici per vantarsene in faccia ad uomini sensati e conoscitori dei fini, che deve prefiggersi l' intelletto per conseguir quel bello, che incanta in ogni etá e presso tutte le nazioni? Il genere resterá sempre mostruoso; e per essere tollerato abbisognerá sempre d'un Shakespeare, cui piú non si ripromette la romantica sí, ma non delirante, Inghilterra; d'un Shakespeare, il quale, per uscire d' Inghilterra con pari onore, abbisogna che il mondo sia tutto inglese nella politica e nei costumi (dal qual caso siamo noi ben lontani).

. . . .

Io non so presagire sul gusto della Francia; ma essendo cosa certissima, che il punto di maggior lustro per le nazioni non è mai, come vorrebbesi, permanente; e non potendosi dubitare che terribili avvenimenti, interrompendo un secolo di gloria, degradarono la massa attiva della nazione, e diminuendone le forze e corrompendone quel sacro umor che dá vita; io temo che vi prevaleranno le influenze straniere. Quello ch' io posso dire con sicurezza, perché il sig. Schlegel non si disconforti anche in riguardo all' Italia, si è: che non v' ha compagnia comica italiana capace di recitare una bella tragedia. Qualche compagnia piace giustamente con drammi sentimentali, spesso eccellenti e quasi sempre tedeschi; ma non si astiene dall'avventurare talvolta spettacoli romantici, ne' quali si corron piú regni, dove si nasce e s' invecchia, dove ci pasce un *ragú* buffo e serio, e dove accidenti, racchiusi in un volume di storia, li vediam sul teatro succedersi, come sul muro gli oggetti per opera della lanterna magica. Soccorsi gli autori da accidenti che nascono senza intermittenza e dalla vicenda di apparati curiosi, si tengono essi per esentati dall'obbligo di sviluppar sentimenti; pure vi plaude sempre dalla platea e dalle loggie il popolo *minuto* e il *maiuscolo*: altrettanto commossi il cuore quanto soglion esserlo alle frequenti opere musicali moderne, ch' han nell'orchestra le campane i quattro venti e i cannoni. Le nostre compagnie fan molto caso anche delle suppellettili reali, che trovaron ne' ghetti in questi ultimi anni sovversivi; perché in fatto lo spettacolo delle vesti sempre compensa abbastanza l' inconcludenza e la noja del dramma.

A conforto de' novatori, un non so che di gusto romantico traspira, anche esteriormente e nelle azioni giornaliere, in gran parte de' moderni uditori italiani. Dacché la rivoluzione francese ci portò ad un'eguaglianza di acconciatura di testa e di calzoni da mare (perché occorreva introdurre e confondere nella societá gli alunni delle galere), li giovani disinvolti adottarono il viso fiero degli assassini. Si rinuncia all'amabilitá della fisonomia per invandalirsi con boschi di barba. La gentilezza è sbandita, quasi

etichetta francese di gusto antico, come pure lo stile, che non sia selvaggio e da terrorista. La durezza e l'accigliamento somministrano ai giovani aria d'importanza presso ai lor pari, e alle giovani e vecchie civette quella di pubbliciste e filosofesse. L'amore, quella passione che distingue l'uomo dagli altri animali; che generalmente accendeva di nobile emulazione, e affezionava al buon gusto; quella vampa, spesso generosa, capace di guidare all'eroismo; quel don divino, che diede vita a tante opere di sentimento, le quali formano la delizia dei cuori e la gloria dello spirito umano, poco da' nostri giovani vien conosciuto; perché (piú filosofi di tutti i filosofi dell'antichitá) conchiudono senza studio o raffinamento; perché (nemici delle *unitá di tempo e di luogo*) non adottano che quella di *azione*; e perché (uniti al sig. Schlegel) chiamano forse *spiacevole sintomo della nostra morale costituzione* le care lagrime del sentimento, e della virtú. Questi sono altrettanti preparativi al romanticismo, il quale non troverá in Italia sennon due obietti: uno cioè, nelle truppe comiche, le quali, essendo ristrette, non potranno rappresentar tragedie o drammi di settanta persone che parlano; e il secondo nel linguaggio de' *trecentisti* del secolo *decimonono*, il cui frasario non è assai popolare: (ma ad un mago romantico può servir bene in qualche scongiuro). Non dirò che otterremo il vero bello romantico; ma, se non lo avremo noi, lo avrá la Germania, e noi potremo di lá trarne i modelli.

Nessuno piú di me professa un'ammirazione giusta per quella nazione dotta e ingegnosa. Ma sapendo quanto, da circa un secolo, eccellenti scrittori di Germania (dopo molti inani esperimenti d'imitazione) si mostraron nemici del sistema francese, e si affezionarono invece a quello degl'inglesi, co' quali la Germania divide il suo linguaggio teutonico; e rilevando dal signor Schlegel medesimo, che neppure il celebre Schiller accredita il teatro tedesco, il *quale ancora* (al dire di lui) *non esiste che nella speranza* (vedi *Corso* ecc., t. III, c. 8), io credo che il romanticismo, dopo che avrá esaurite le forze del suo *miasma*, si ristringerá in Inghilterra, cedendo al valore di quelle reazioni, cui la mente e il cuore operar sogliono per riaversi; e credo che

avremo un giorno nella Germania un tragico accetto, non parzialmente, e degno di brillare in faccia all' Europa, la quale nella Germania ammira da gran tempo autori classici in ogni genere, sicuri d'una fama, che non abbisogna di deprimere per sollevarsi. Chi giungesse a distruggere il sublime edifizio della tragedia classica non potrebbe che divider la gloria con chi distrusse in Efeso il tempio di Diana.

Le sovversive idee del romanticismo sono (a chi ben' intende) sintomi di maggior sovversione; e il sig. Schlegel dovrebbe unire il suo voto al voto universale, implorando una pace, che stringa le nazioni, e faccia nascere in qualche parte d' Europa un secolo simile a quello di Luigi XIV, ch'estese il dominio delle lettere quanto l'antica Roma quello dell'armi.

INTORNO
AL SERMONE SULLA MITOLOGIA
DI VINCENZO MONTI

1825-1826

I

M. [Giuseppe Montani]

INTORNO AL SERMONE «SULLA MITOLOGIA» DI V. MONTI

«Antologia», ottobre 1825.

Che vollero dire gli editori di questo sermone colle prime parole del loro proemio: «l'*audace scuola boreale*, che ha dannato *a morte tutti gli dèi* della mitologia, ha trovato nel principe de' poeti viventi un tal *classico* da ridurre lei stessa a mal partito»? Sará questo, a parer loro, l'effetto della vaghezza del componimento presentatoci (degno del cedro e del bronzo, com'essi ci assicurano entusiasticamente), ovvero della sua forza? La domanda può sembrar vana, eppure non deve, ove si consideri che, se la vaghezza del componimento è molta, la forza non è tale che sembri prudente il porre in essa troppa fiducia. Il cav. Monti, pieno delle sue classiche rimembranze, ha riprodotti in iscena quanti dèi fanno piú brillante il favoloso Olimpo, adornandoli de' piú graziosi de' piú magnifici attributi, di cui vadano debitori alla fantasia d'Omero e d'Esiodo, e ha pensato che il ridestarne in noi l'ammirazione basterebbe a persuadercene la poetica necessitá. Siffatto artificio è simile a quello d'un pensatore famoso, che sul principio del nostro secolo ci fece un quadro or seducente or patetico di molte usanze o di molte istituzioni, quali da maggiore e quali da minor tempo abolite, e da ciò che

disse di vero intorno a loro, guardandole nel passato, volle trarne pel presente piú ampia conseguenza che la logica non permettesse. Non tutto ciò, che fu riputato bello (sentenza trita ma utile a ricordarsi), può esserlo sempre nel medesimo grado; non tutto ciò, che fu giudicato buono, può essere sempre egualmente opportuno. Qual' è lo scopo della poesia e d'ogni specie d'amena letteratura? Quello forse di blandire gli orecchi e lusingare l' immaginazione, senza curarsi de' bisogni o piú urgenti o piú nobili della nostra natura morale? Ciò nessuno vorrá asserire, benché molti col fatto abbiano mostrato e ancor mostrino di crederlo, tanto la nostra mala ventura ci avea tratti fuori dalle vie della ragione e avvezzati a contentarci d'aggradevoli vanitá. — Ma il cav. Monti, in cui il sentimento della convenienza è proporzionato all'elevatezza dell' ingegno, si querela che siano ormai *spenti gli dèi, che del piacere ai dolci — fonti i mortali conducean, velando — di vaghe forme amabilmente il vero.* — Poi ch'egli adunque considera la mitologia come veste leggiadra di ciò che piú necessita all'uomo, la conoscenza della veritá, e non le dá pregio che a questo riguardo, tutta la quistione si ridurrá ad esaminare, se una tal veste servir possa all'uopo de' moderni, come serví giá a quello degli antichi, ed ove sia provato che no, sará provato che manca il motivo di usarne, e molto piú di gridare contro chi vi abbia rinunciato.

Qualunque siasi la vera storia della mitologia, di cui gli elleni ricevettero gli elementi dai pelasgi, e questi dai barbari (per ciò che ne scrive il primo relatore di tali cose, Erodoto, nell' *Euterpe*) la sua storia, per cosí dir naturale, non può essere dubbia, e il ricordarla non sarà inutile al nostro intendimento. Senza impegnarci in una questione difficile, che divide fra loro l'autore dell'*Origine e de' progressi delle religioni* (B. Constant) e quello famoso del *Simbolico* (F. Creuzer), se le idee fondamentali cioè di questa mitologia sieno state sempre le stesse, o come sembra piú ragionevole, raffinandosi progressivamente, abbiano alfine cangiata natura, limitiamoci ad alcune considerazioni in cui non sembra che l'uno possa dissentire dall'altro. Fra la primitiva semplicitá de' pelasgi i quali, per

testimonianza d' Erodoto, non aveano pure i nomi delle divinitá, sicché dovettero domandare all'oracolo di Dodone se li accetterebbero dai barbari, e il tempo di quelle favole brillanti, di cui, secondo lo storico, furono inventori Esiodo ed Omero, passò certamente uno spazio non breve, in cui gli spiriti vi si andarono preparando. I saggi antichi della Grecia, ne dice Pausania nell'ottavo degli *Arcadici*, volendo istruire il popolo sulle leggi fondamentali della natura (quali, giá s' intende, essi poteano concepirle) avviluppavano il loro pensiero sotto forme enigmatiche, né mai lo annunciavano apertamente. Ciò non era in essi elezione, ma necessitá, obbligandoveli cosí le proprie disposizioni come quelle di coloro che li ascoltavano. L'opinione che tutto ha vita nel mondo materiale, sembra antichissima fra gli uomini. Su questa la loro immaginazione fondò assai di buon'ora un rozzo panteismo, popolando il mondo stesso d'esseri potenti che lo animassero, ossia facendo di tutti i corpi, di tutti gli agenti della natura altrettanti dèi. Cosí può dirsi che la dottrina filosofica, la quale d'astrazioni in astrazioni giunse fra i greci fino a quest'assioma: « tutto è l' immagine della divinitá », ebbe il suo germe nella loro prima credenza, di cui il politeismo fu l'espressione. I saggi, imbevuti essi medesimi di tale credenza e inclinati, in tanta rozzezza degli spiriti, piuttosto all'entusiasmo che al ragionamento, doveano esprimersi per mezzo di forme brevi e misteriose, ossia di simboli, rappresentanti gli dèi, de' quali favellavano, e le loro secrete operazioni. Fra i popoli stessi che rendevano un culto agli astri (il sistema di Dupuis, ch'ebbe in Francia tanto seguito, ora, come ognun sa, non è quasi piú accettato da alcuno, se non in quella parte che si conforma alla storia), noi vediamo qualche cosa di somigliante. Quando gli uomini, colpiti vivamente, in quella giovinezza primitiva della immaginazione, dal movimento che vedevano in tutta la natura fisica, cercavano di rappresentarsi le forze occulte che lo producono, i saggi, o gli interpreti delle cose sacre, per giustificare innanzi ad essi la propria missione, doveano, personificando quelle forze medesime, farsi in qualche modo creatori. La grotta cosmica di Zoroastro nella Persia,

quella forse de' bracmani nell'India, gli apologhi di Vichnou-Sarma e di Pilpai, egualmente che gli oracoli de' greci, ne attestano come nell'antichitá gli oggetti sensibili erano adoperati a dipingere possibilmente le lezioni della sapienza. E come allora l' immagine e la parola, la pittura e il discorso non erano ancora ben distinte le une dalle altre (di che le piú antiche lingue portano traccie indelebili), i saggi, per istruire la moltitudine, indarno forse avrebbero voluto usare d'altro mezzo che d'espressioni emblematiche, o di simboli che vogliamo chiamarli. Questi sicuramente furono a principio assai rozzi, poi si andarono appoco appoco raffinando fra gli egizii e gli orientali piú antichi; finché i greci, loro allievi, se ne impadronirono per ripulirli e illeggiadrirli vie maggiormente, indirizzandosi anch'essi nelle loro lezioni piuttosto ai sensi che all' intelligenza.

Come questa però ebbe fatti sufficienti progressi, cominciarono alcuni simboli a diversificarsi intrinsecamente dagli altri, onde poi nacque la distinzione fra i *simboli* e i *miti*, che alcuni confondono, ma che, siccome osserva Guignaut (il riordinatore del *Simbolico* di Creuzer), differiscono fra loro come la percezione e il discorso. Il proprio e comune carattere de' simboli è di raccogliere sotto un solo punto di veduta, di esprimere con una sola parola o una sola frase piú proprietá d'un medesimo oggetto, in modo che l'anima le vegga, come le concepisce, quasi d'uno sguardo istantaneo. Sono i simboli il mezzo piú breve possibile d' istruzione, ben differente da quello, per cui, raccolti prima i diversi elementi d'un' idea, si separano di nuovo onde esprimerli, andando prima dall'analisi alla sintesi e poi dalla sintesi all'analisi. Essi, per la loro concisione, potrebbero chiamarsi una rivelazione improvvisa; e tal concisione, unita ad un'altra qualitá, che diremo, dava loro una gran forza sopra gli spiriti. Finché questi si contentarono di semplici credenze, finché furono inclinati piuttosto a particolareggiare che a generalizzare le loro idee, non vi fu bisogno di alterare la forma primitiva de' simboli, dacché questa bastava ad ogni rappresentazione. Ma dacché si volle salire piú alto, e giugnere in qualche modo a concepir l' infinito, ecco manifestarsi fra le

idee e le imagini scelte ad esprimerle una grande opposizione. Come potevano mai le imagini sensibili rappresentare ciò che sfugge ai sensi; le forme corporee e circoscritte rappresentar l'essere nella sua pura astrazione? Quindi l'altra caratteristica de' simboli che si accennava pur dianzi, cioè una certa indecisione che potrebbe assomigliarsi alla luce arrestata e rifratta in mezzo alle nubi. Questa indecisione, secondo Demetrio Falereo, pareva accrescere il loro effetto, nelle dottrine segrete particolarmente, in cui si faceva di essi un uso quasi esclusivo. I greci, per vero dire, guidati da un istinto felice, seppero renderli chiari quanto piú si poteva, ben intendendo che, senza chiarezza, non avrebbero potuto dar loro né bellezza né grazia. Ma è pur sempre vero che, anche ne' loro simboli piú leggiadri, non si ha che un crepuscolo di quella luce che vi è racchiusa, e ne è quasi sempre inseparabile certa enigmatica oscuritá. Anzi, come i simboli usati nelle dottrine segrete erano oggetto di troppa riverenza, perché alcuno si arrischiasse di cangiarli menomamente affine d' illeggiadrirli, riuscivano pei greci medesimi tanti enigmi figurati, il cui senso profondo non poteva intendersi senza antecedente istruzione, onde si è spesso perduto nel corso de' secoli. Invano però si sarebbero in molte occasioni voluti adoperare de' simboli, comunque oscuri, che è quanto dire personificare o rendere in qualche maniera sensibili le idee. L'arte non poteva giugnere che a trovare espressioni che le indicassero, e di qui nacquero i *miti*, il secondo dei due mezzi piú sopra accennati di significare i vari elementi che sono compresi in un concetto della mente. I simboli e i miti hanno ciò di comune, che nascondono sotto un velo piú o meno denso veritá importanti e spesso profonde. Ma mentre gli uni, come si disse, hanno l'aria d'una rivelazione istantanea, gli altri manifestano, nel complesso delle imagini onde sono composti, l'opera della riflessione, o le combinazioni successive dello spirito. Ai simboli appartengono le sentenze misteriose, i grifi, gli enigmi, i geroglifici, le immagini propriamente dette; ai miti le allegorie, le parabole, gli apologhi, e tutte quelle che chiamiamo col generico nome di favole. Questi miti (epici di lor natura)

destinati per lo piú a rappresentare fatti o fenomeni memorabili, furono pure adoperati per interpretazione de' simboli, che passando colle lingue da popoli a popoli, riuscivano inesplicabili. Altri perciò sono storici, o tradizionali, altri religiosi, altri filosofici, ossia riguardanti la natura fisica e la morale. È ben raro però che essi ci si presentino cosí distinti, e penetrandosi gli uni gli altri non si confondano tra loro. La mitologia fu quindi paragonata ad un grand'albero, il cui ceppo è unico, ma i cui rami e ramoscelli, senza numero, sporgono e s'intralciano per ogni verso, adornandosi con lusso quasi selvaggio di fiori e di frutta. I miti nella loro forma piú antica dovevano molto avvicinarsi ai simboli, e serbarne in qualche modo la precisione. Ma appoco appoco se ne scostarono, e quanto si accrebbe loro di bellezza, tanto venne loro a mancare di veritá. Ne siano d'esempio i miti storici o piuttosto eroici, i primi probabilmente che spogliassero le forme severe de' simboli. L'epopea adottandoli certo li investí d'uno spirito novello e tutto poetico, li rese piú compiti, piú lucidi, piú trasparenti. Ma ciò non fece che sacrificando alla bellezza, al piacere per cosí dire degli occhi, quel senso religioso e profondo, di cui erano pieni i simboli da cui derivavano. Fra la concisione simbolica de' miti, e l'amplificazione epica da noi accennata, vi hanno alcuni gradi intermedj, che ci è d'uopo notare. Come sono rari i simboli, che non partecipino alquanto della natura de' miti, cosí sono rari i miti, che non ritengano alquanto della natura de' simboli. Ad ogni modo, ove i cultori della severa filosofia vengano chiamati a giudicarne, saranno costretti a portar sentenza ben differente da quella de' cultori dell'amena letteratura. Se questi, infatti, poco guardando al senso, pregiano in essi particolarmente la bellezza delle forme; gli altri non possono non dolersi, che il genio de' greci abbia fatto spesso degenerare in un puro giuoco d' imaginazione i pensieri sublimi dell'antichitá.

Perché la mitologia (supposta pure sapientissima in tutti i suoi concetti originali) servisse oggi all'espressione del vero, come il cav. Monti sembra prometterci, bisognerebbe dunque studiarla a piú altre fonti che alle greche, le quali non ce ne

offrono intatta che una parte. I miti, che si riferiscono a veritá generali, pare che dovessero essere i meno soggetti ad alterazione, e perché meno antichi degli idolatrici, e perché di forme piú auguste, eppure la cosa non è cosí. Ne sia d'esempio la famosa catena d'oro dell'ottavo dell' *Iliade*. L' idea sostanziale del passo che da lei s' intitola, e che noi crediamo inutile di citare come troppo conosciuto, è certamente la somma potenza del supremo degli esseri. Ma come quest' idea è piú chiara, piú semplice, piú sublime in un poema indiano, citato da Creuzer, ove dice che il dio Vichnou, sotto il nome di Bhagavan, consolando un eroe, e rivelandogli la dottrina dell'eterna ed immutabile unitá, conchiude col dirgli: « Nulla è piú grande di me: questo mondo invisibile è sospeso alla mia potenza, come le perle d'una collana al filo che le rattiene! ». Che se dai miti di questo genere si passa ad altri per se stessi meno lucidi, quale possibilitá di farne uso, ove per ispiegarli non si risalga alle loro origini! Creuzer cita quel passo del primo dell' *Iliade*, in cui è narrato che Giove si recò in compagnia di tutti gli dèi a prender parte al banchetto degli etiopi in riva all'Oceano, e il dodicesimo giorno ritornò all'Olimpo. Questo e due passi analoghi del poema formano, al dir suo, la disperazione de' commentatori che vogliono interpretarli. Pure è difficile, egli osserva, il vedervi altro che una breve e semplice descrizione d'un quadro geroglifico o simbolico, d'un zodiaco, per esempio, o d'una nave sacra spedita pel Nilo colle immagini degli dèi. Forse le scoperte di Champollion, e le ricerche de' viaggiatori ci ajuteranno un giorno a chiarirne il proprio significato. Intanto ci è uopo accontentarci di congetture, e questa forzata incertezza, che si rinnova in mille occasioni, accusa troppo d' insufficienza la greca mitologia. Del resto, supposta pure la scienza piú compita de' sistemi e delle tradizioni ond'essa deriva (scienza da cui siamo assai lontani, tanto finora i nostri studi furono ristretti); supposta gran parte della mitologia medesima sí trasparente che ci dispensi dal ricorrere ad origini lontane, quanto pensiamo noi che i poeti possano ancora giovarsene per vestire di convenienti imagini il vero? Quello, a cui noi diamo oggi

un tal nome, è quello precisamente che tale riputavano gli antichi? Ma che dico gli antichi? I miti rappresentatici colle stesse parole ebbero forse tra essi un costante significato? Le loro idee religiose (e tutte le idee espresse con forme mitologiche si riferivano in fondo alla religione) si andarono, come giá notammo, gradatamente modificando, che è quanto dire seguirono i progressi continui di tutte le altre. L'Apollo che saetta il campo de' greci, nota B. Constant, non è piú nell'*Odissea* quel che era nell'*Iliade*; osservazione, io penso, che non sará sfuggita ai dotti alemanni, i quali provarono, con argomenti troppo superiori alla volgare erudizione, che i due poemi non possono appartenere al medesimo autore, poiché non possono appartenere alla medesima etá. Molti lettori, anche istruiti, egli dice, pensano che le idee di Omero e quelle di Pindaro, perché sono talvolta vestite delle medesime forme, siano affatto simili; e, ritrovando in riva al Tebro gli stessi attori celesti che in riva al Simoenta, s'imaginano che il cantore d'Achille e quello d'Enea non differiscano punto fra loro nelle idee che a quelli si riferiscono. Ma il fatto sta bene altrimenti. Gli dèi dell'*Iliade*, lungi dall'essere quelli de' latini poeti o dei lirici e tragici greci, non sono pur quelli dell'*Odissea*. Gli uni non hanno di comune cogli altri che il nome e alcune favole, il cui senso anch'esso è diverso. Ma chi impedisce, opporrá taluno, che i moderni poeti, sull'esempio degli antichi, facciano operare in nuova guisa gli stessi dèi, e creino nuove favole, conciliando cosí i piaceri dell'imaginazione coi bisogni della ragione? — Chi lo impedisce? L'assoluto cangiamento fattosi nelle idee religiose e morali degli uomini, dopo la totale estinzione del politeismo. Idee progressivamente depurate ma analoghe possono ricevere le stesse forme; idee lontanissime e contrarie assolutamente nol possono. Taccio delle dissonanze, che lo sforzo di comporre insieme forme nuove ed antiche produce talvolta nell'opere moderne. Voglio credere che tutti avranno oggi il buon senso di schivare le troppo sconvenienti, come quelle che furono giá piú volte notate ne' due maggiori poemi del Sannazaro e del Vida. Voglio supporre negli odierni poeti piú accorgimento e piú destrezza che talvolta non

ne mostrino a questo riguardo o Dante od il Tasso. L'unitá di colore tutto antico ne' nuovi poemi offenderebbe meno il gusto, senza soddisfare maggiormente la ragione, anzi neppure la stessa imaginazione. Non avvi per questa vero diletto nelle finzioni che le si presentano, ove manchi loro il fondamento delle credenze o delle opinioni attuali. Le forme mitologiche, riferendosi a credenze ed opinioni rigettate, non possono essere da lei accolte che freddaménte, poiché non può risguardarle che come un composto affatto chimerico o come un vano trastullo. Che dirò di quelle relative ad idee scientifiche, allo studio della universale natura? Nell'etá di Bentham e di Tracy, di Laplace e di Cuvier, di Davy e di Candolle è ben chiaro che piú non possono servire a veste del vero le finzioni che servirono a ciò che reputavasi tale nell' infanzia dell'umano sapere.

Non è quindi una meraviglia l'udire dal cav. Monti, in suono di tanto sdegno, che tutte chieggono vendetta le create cose spogliate de' loro iddii, e *la chiede dal ciel la luna, il sole — e le stelle, non piú mosse da dive — intelligenze, ma dannate al freno — della legge che tira al centro i pesi; — potente legge di Sofia, ma nulla — ne' liberi d'Apollo immensi regni, — ove il diletto è prima legge e mille — modi il pensiero a suo piacer si crea*? Egli, il quale ha detto che la mitologia è destinata a dipingerci amabilmente il vero, or sembra dichiararla a ciò impotente, dacché nulla di piú contrario al vero che quelle sue divine intelligenze e quei mondi creati a piacer del pensiero. Perché dunque ridomandarla, come primario ornamento, anzi come vera essenza d'ogni poesia? Perché ne usarono (qui non c' è altra ragione) i greci tanto ammirati e i latini che andarono sulle loro pedate. *Tempo giá fu che, dilettando, i prischi — del poetico impero archimandriti — di quanti la natura in cielo e in terra — e nell'aere e nel mar produce effetti, — tanti numi creâro, onde per tutta — la celeste natura e la terrestre — uno spirto, una mente, una divina — fiamma scorrea che l'alma era del mondo.* Io non voglio disputare se quegli archimandriti tendessero o non tendessero tutti ad esprimere colle loro personificazioni quest'ultima idea. Quello ch' io credo di poter negare

si è che preferissero tali personificazioni alle veritá naturali come cose di maggiore diletto. Essi personificarono gli effetti o piuttosto le forze della natura, e dilettarono, perché quello che dicevano in bei versi era creduto il vero. Se oggi altre personificazioni più convenienti alle idee che noi possiamo formarci di un mondo superiore e invisibile, saranno adoperate ad animare il quadro della natura quale noi la conosciamo, sicché ci riescano verisimili, certo non le sdegneremo. Del resto, a misura che s'allarga l'impero della ragione, quello dell'imaginazione si restringe, e il voler supporre come nullo un fatto sí importante, è un condannare se stesso a parlare per chi non può ascoltarci. Chi lo ha riconosciuto e valutato quanto merita, ha pur sentito che alle finzioni favolose era tempo di sostituire le descrizioni del vero, e non credo che se ne sia trovato malcontento. Quantunque a' tempi di Lucrezio la scienza della natura fosse ancora bambina, pure si vede ch'egli aveva pensato alla sostituzione che pur dianzi si accennava. E Virgilio nelle *Georgiche* gliene fece applauso, benché poi, allettato dalla facilitá o sedotto dall'esempio, si lasciasse condurre per l'antica via, cioè la via de' greci o la mitologica. Ma quello ch'era plausibile a' suoi giorni, piú non lo può essere ai nostri. Qualche didascalico moderno, prendendolo felicemente a modello nel verseggiare, ha pur voluto prenderlo nell'uso degli ornamenti somministrati dalle favole, ma non con pari felicitá, perché gli uomini si domandano s'egli sia un poeta dell'etá nostra. Delille, perché non si facesse di lui simile domanda, lasciò da parte, se non i nomi, certo i racconti della mitologia, e studiò piú profondamente che poté i libri de' naturalisti. Egli pure si fece discepolo di Virgilio, per impararne le grazie poetiche dello stile. L'esempio delle poetiche invenzioni, quali oggi si desiderano da chi vuol cantare la natura, ei lo prese piuttosto da Milton, ove ci dipinge la novella creazione, e da Thompson, che descrivendo le stagioni gettò uno sguardo su tutte le vie del sole e parve dire ai poeti: entrate per queste ed ardite esser veri, se volete narrare sempre nuovi portenti. Si è gridato e si grida contro il genere descrittivo, a cui non si dá l'appellativo di romantico, poiché l'uno è stato

trovato assai prima dell'altro. Ma intendiamoci, dice Delille nella sua prefazione ai *Tre regni* della natura: descrivere per descrivere è una scipitezza: descrivere per rendere piú sensibili i fenomeni dell'universo, non solo è permesso ma è necessario, e ciò che è necessario è sempre irreprensibile. La gran legge della natura, l'attrazione universale, che Dante parve indovinare esprimendola cosí bene, e che il cav. Monti chiama legge antipoetica, ricompare ad ogni istante nel poema de' *Tre regni*, poi che essa è provata da tutti i fenomeni che si manifestano e nell'aria e sulla terra e nell'acqua, né per essere legge vera ci riesce meno meravigliosa. Lo studio della natura delle cose, ha detto una donna di gran giudizio (mad. Rémusat nel saggio sulla femminile educazione di cui abbiamo dato conto pochi fogli innanzi), apre allo spirito un campo non meno vasto che quello dell' imaginazione, poiché non è vero che l'invenzione, come suol dirsi, non si manifesti che per mezzo di finzioni chimeriche o favolose; la realtá è la sorgente perenne della novitá. Questa sentenza applicabile alle descrizioni della natura fisica, lo è egualmente a quelle della natura morale, tanto piú conosciuta dai moderni che dagli antichi, e quindi fonte di maggiori bellezze poetiche nell'etá nostra che nelle andate. E giá gli antichi, circoscrivendola quasi sempre tra i limiti della mitologia, non poteano soddisfare che imperfettamente al desiderio che ha l'uomo di vederla rappresentata. I moderni, prendendone l'espressione dalla storia, o fondando sulla storia le loro finzioni, possono dipingere tutte le modificazioni, rivelarcene tutti i secreti. Non credo che sia necessario ch' io spieghi qual senso ampio do qui alla parola storia, intendendo ognuno che sotto di essa io comprendo cosí i fatti tramandatici dalla storia propriamente detta, come l'infinita varietá di quelli che compongono la vita interiore degli uomini, e quella del loro spirito. Dalla quale infinita varietá viene alla poesia tanta ricchezza, che mai gli antichi non avrebbero potuto prevederla. Quindi, mentre essi ne' loro poemi didascalici mescolavano, per varietá o per ornamento, alle finzioni riguardanti la natura fisica quelle riguardanti la natura morale, i moderni possono fare di queste sole interi poemi. I due troppo

noti del giá citato Delille, che hanno per titolo la *Pietá* e l'*Imaginazione*; quello di Campbell sopra i *Piaceri della speranza*; quello piú recente di Rogers sui *Piaceri della memoria* ed altri parecchi ne sono una prova. Che se pure i moderni si accontentino di fare come i pittori di paesetti, di accennare cioè semplicemente ne' loro quadri alcune figure, qual vantaggio non dará loro la storia sopra gli antichi, i quali ci trattengono nel mondo fantastico della mitologia! L'incantesimo dello stile e della verseggiatura certo ci fa correre con certa ansietá i campi della terra e dell'onde in compagnia di Cerere a cui è stata rapita la figlia, e discendere con Orfeo all'Averno in cerca della perduta Euridice. Ma tale sentimento non è paragonabile a quello con cui, per esempio, ne' *Giardini* di Delille (noto apposta de' *cenni* semplicissimi in confronto di grandi rappresentazioni) si torna e ritorna alla bella Rosamonda *tenero e fragil fiore il qual non visse che un giorno e fu un giorno di tempesta*; o al giovane Potaveri che, tristo fra le parigine delizie, *si lancia*, nel giardino delle piante, *abbraccia e irriga di lagrime l'albero che gli ricorda le foreste della sua Otaiti*; o a quello con cui, nell'*Uomo campestre*, si guarda a quel Riguet che *vinse i monti, i campi, le onde, e uní i due mari che uniscono i due mondi*; o al malinconico Rousseau, che erborizzando per l'Alpi grida a un tratto, quasi fuor di sé, *la pervinca! la pervinca! e corre a lei con maggior trasporto che un tenero amante alla diletta del cuor suo da lungo tempo sospirata.*

Il paragonare, peraltro, l'effetto che in noi producono le narrazioni o le allusioni mitologiche degli antichi, e le narrazioni o le allusioni istoriche de' moderni non è ciò che decida interamente la nostra questione. Leggendo i poemi de' primi, noi ci facciamo in qualche modo loro contemporanei, e prestiamo per un istante alla mitologia quella credenza ch'essi mostrarono di prestarle come a vera istoria. Per ben chiarirci dell'effetto, di cui si parla, convien fermarci alle poesie de' secondi, e quelle dell'istesso cav. Monti bastano a dissipare ogni prevenzione. Certo se mai apparvero amabili o risplendenti, dopo l'etá d'Omero e di Virgilio, i beati cittadini dell'Olimpo, diremo che tali

ci si mostrino nel sermone che dá motivo a queste nostre parole. Ma che è mai pei nostri cuori la loro apparizione in confronto di quella d'alcuni grandi cittadini, quasi tutti da noi conosciuti mentre vivevano, Mascheroni e Parini, Verri e Beccaria, in quella cantica, il cui interrompimento fu per l' Italia una vera sciagura? Sublime quel Giove o quella Bellona, che ricompajono spesso nelle sue liriche ancor cinti de' fulmini che misero in Flegra sí alto spavento. Ma non è colpa nostra se ricordiamo piú spesso quel venerando ghibellino, che fuggendo il vincitor crudele *per l' itale vagò guaste contrade*, quel suo gran vate contro cui *stette il fato avverso, e contro il fato Morello Malaspina*. Divine, se mai furono, quelle Muse, ond'egli intitola un suo canto famoso, tutto spirante greca fragranza. Ma dopo tanta delizia noi ritorniamo con piú trasporto che mai a quell'odi per sempre memorabili, ove si celebrano i nuovi destini della patria, e si evocano l'ombre de' suoi magnanimi ad esserne spettatrici. Ed è notabile pel nostro argomento che la mitologia, sotto la penna del cav. Monti, quasi sempre acquista nuova vita per le applicazioni ch'ei sa farne, e i concetti tutti moderni che sa trarne (merito comune anche al saggio Parini), tanto la sua anima consuona col suo secolo, e prova un bisogno di parlargli il linguaggio che gli conviene. Pure la nostra imaginazione è ben lungi dal compiacersi di questa sua mitologia ringiovanita, come delle sue allusioni istoriche di cui abbiamo parlato, anzi neppure come di quelle sue finzioni tutte fantastiche, foggiate visibilmente sopra antichi modelli, ma pure d' indole sí diversa che si darebbero per modelli agli odierni poeti. Chi rammenta quegli esseri celesti personificati nelle sue cantiche, quegli esseri di opposta origine personificati su alcuni suoi capitoli, quelle virtú, quei geni dell'arti, quella confortatrice della terra, da lui chiamata *dolce dell'alma universal sospiro,* che brillano vestite delle piú belle forme in tanti suoi componimenti, intende abbastanza il mio pensiero. Or come avviene che il cav. Monti, a cui furono aperti ogni volta che il volle tutti i poetici tesori, pensi che, perduto quello della mitologia, non ne resti agli uomini alcun altro? Come avviene ch'ei diseredi se stesso della propria ric-

chezza, e creda, non presentandosi alle nozze di una nobile fanciulla col solito corteggio de' numi, che ogni povero verseggiatore saprebbe farvi assistere, d'essere inabile ad intuonare un carme che le rallegri? Nessuno, che conosca l'alto grado ch'ei tiene fra i nostri poeti, vorrá stare questa volta alle sue parole. Nessuno potrá persuadersi ch'ei non avesse a dir nulla di piú peregrino a quella sua *diva Antonietta* che chiamarla del *ligure Olimpo astro diletto*, che ricordarle i giorni, *quando novella Venere di sua — folgorante beltá nel caro aprile — d'amor l'alme rapiva, e mancò poco — che lungo il mar di Giano a lei devoti — non fumassero altari e sagrifici.* Queste immagini (per non toccarne che un solo particolare) sono troppo discordanti dalle nostre idee, e se stanno bene nell'antica favola di Psiche o nel romanzo d'Abrocome e d'Anzia, oggi non si riesce a comprendere qual serio significato possano piú avere. Potrei aggiugnere, che l'essere giá state usate tante volte basterebbe perché un gran poeta, com'è il cav. Monti, ricusasse di usarle di nuovo. Ma di questa considerazione non voglio valermi, perché il mio scopo si è di mostrare che la mitologia ha ormai perduto ogni valore, non giá pel troppo uso che se n'è fatto, ma per l'impossibilitá di farne un uso diretto, di cui possa compiacersi la ragione. Dico diretto, perché quello che non è tale, non contrastando alle nostre idee o alle nostre opinioni attuali, può aggiugnere opportuna varietá a' moderni componimenti e servire talvolta alla ragione medesima. Taccio delle semplici espressioni, derivate dalla mitologia, e divenute per noi trattati usuali e quasi abbreviazioni di pensiero. Ne ho parlato altra volta in questo giornale, né voglio ora mostrarmi loro piú avverso di quello che allora mi sia mostrato. Aggiungo soltanto che non veggo la necessitá di usare quell'espressioni nell'istesso modo che gli antichi, facendo supporre una credenza, che in noi non è piú. Alcuni simboli, onde tali espressioni ordinariamente derivano, sono (l'intendo bene) o possono riuscire facilmente chiarissimi e bellissimi: Saturno, per esempio, incatenato da Giove, Marte disarmato da Venere. Ci vuol l'ingegno piú leggiero che lepido del Bracciolini, per non trovare in tutte le invenzioni della greca

antichitá se non oggetti di scherno. Ma i simboli piú filosofici nulla perderebbero rappresentati con altri nomi o modificati secondo la nostra attuale maniera di sentire. Saturno chiamato il Tempo, e Giove il supremo ordinatore delle cose; Marte appellato il Furore, e Venere la Beltá, esprimerebbero sempre il primitivo concetto de' simboli che li riguardano, e l'esprimerebbero senza equivoco. Solo a tal uopo bisognerebbe prescindere da alcuni accessori troppo noti, in cui non saprebbe trovarsi nulla di sensato. Bisognerebbe far ben capire, come nel primo simbolo si tratta veramente del tempo assoggettato al corso de' pianeti, e non del padre snaturato d'un nume niente migliore, non del vorace marito della buona Rea, che gli diede giá a mangiare un sasso per un figliuolo. Bisognerebbe far bene intendere come nell'altro si tratta propriamente della bellezza vincitrice della forza, non della moglie infida del povero zoppo, che intanto medita forse la vendetta della rete contro di lei e del suo vigoroso soldato. Ma eccomi, in grazia di queste osservazioni, tornato ai miti e alle favole, a cui voglio restringere il discorso. Perché, volendo proseguire quello de' simboli, dovrei pur aggiugnere non essere niente piú ragionevole per noi il rappresentare nudi e crudi e coi propri nomi i simboli greci di quello che gli indiani o i persiani. E dirò di piú che, facendoci addietro nella rimota antichitá, onde la Grecia derivò, e spesso guastò, come si disse, le prime figure simboliche, cioè le prime lezioni della sapienza, si trovano rappresentazioni d'una mirabile lucidezza e di un senso profondo. Prendiamone ad esempio il Brama-Maya o il Brama-Viradj, la grande apparizione, la prima rivelazione dell'essere sotto la figura d'androgino, ossia del primo uomo e della donna primiera formanti un sol corpo. È questo, secondo la religione dell'Indie, il tipo divino del principio delle cose unito alla propria forza creatrice. La catena degli esseri, figurata in una collana di perle, sta sospesa alla mano ed al piede di Brama, che sembra ripiegarsi sopra se stesso, mentre Maya, nell'attitudine della danza, spiega quasi scherzando un velo magico (analogo alla famosa cintura di Venere Afrodite) ove sono tracciati i prototipi delle umane creature. Supponete

un tale concetto espresso coi versi, non dico d'Omero ma di qualcuno de' greci innografi, e pensate se in tutte le poesie che chiamiamo orfiche si troverebbe nulla di piú bello. Potrei citare altri simboli indiani, di cui ho sotto gli occhi i disegni fra quelli che accompagnano il *Simbolico* di Creuzer, e il cui significato, anche senza spiegazione non può quasi esser dubbio per alcuno. Tali sono la piú parte di quelli che si riferiscono alla famosa *trimurti*, di cui Platone probabilmente ebbe notizia, quelli che riguardano l'universale generazione, quelli che si riferiscono alla provvidenza o alla conservazione. Lascio stare i simboli astronomici o mitriaci de' persiani, fra i quali non ricorderò che quello di villa Albani pubblicato dallo Zoega, e quello di villa Borghese pubblicato dal Montfaucon, che tutti conoscono e sanno interpretare. Dei simboli degli egiziani, che si potrebbero sí spesso confondere con quelli de' greci, non voglio neppure dire parola, aspettando che il *Panteon egizio* dello scopritore dell'alfabeto geroglifico sia tutto posto in luce, e che gli studiosi, sinor ristretti generalmente alla greca mitologia, comincino ad allargarsi anche fuori di essa, e ad attingere alla principale sua fonte. Vengo dunque alle greche favole, e concedo volentieri che possano esser riprodotte come antiche credenze, come allegorie di veritá anticamente conosciute, o sotto cui se ne intendano agevolmente altre nuove. Forse ne' poemi scherzevoli, ove chi scrive non è preso in parola, perché chi legge non vi cerca altra veritá che quella dell' istruzion morale che ne deriva, le favole troveranno ancor luogo, senza tante precauzioni. Dico forse, poiché so che molti ne dubitano, e il Parini nel *Giorno* mi si mostra anch'egli un po' incerto, non solo col parco uso che fa di quelle antiche finzioni, ma altresí con certe frasi prudenti che di quando in quando adopera per offrircele col bel garbo. Ma egli forse presso alcuni non avrá autoritá, egli tanto amatore delle cose moderne, quanto studioso delle antiche, egli autore d'una lirica nuova e d'una satira ancor piú nuova, egli infine primo introduttore fra noi d'una grande romanticheria, oggi sí derisa dagli ammiratori esclusivi delle greche tradizioni, voglio dire la moda di ricorrere poetando alle memorie degli avi e ai loro gotici

castelli. Se nelle poesie non scherzevoli egli usa talvolta a man salva le greche favole, come hanno pur fatto e Foscolo e il buon Pindemonte, alunni degli inglesi o piuttosto del loro secolo, e capi di un'era novella nella nostra poetica italiana, io non so attribuirlo che ad un inveterato costume, che ha vinta la lor riflessione. Per chiunque non ascolti che questa è chiaro che, ove le favole non sieno oggi poste in bocca di qualche antico, il qual le narri credendole, hanno d'uopo d'essere presentate come rimembranze di cose un tempo credute, come lezioni misteriose di sapienza ancora giovevoli, o di cui possa farsi qualche non pensata applicazione. Allora il poeta, rinfrescandole, assume le parti di filosofo, e senza togliere nulla al diletto mira dignitosamente all'utilitá. Cosí Platone, cosí Cicerone, i quali credettero fino dal loro tempo di doversi fare non ripetitori ma interpreti delle favole, cosí altri saggi, ne' secoli specialmente della moderna erudizione, unirono, se cosí posso esprimermi, con ragionevol legame, il passato al presente, le antiche finzioni alle piú moderne veritá. Ciò che fecero quei filosofi poeti fu pur fatto recentemente da alcuni poeti filosofi, e tra questi dall' istesso cav. Monti, a cui nessun ingegnoso ripiego può esser nuovo, ma a cui piace talvolta di contrastare in teoria, ciò che potrebbe additarsi di piú conveniente nella sua pratica. Di questo modo può forse spiegarsi quella sua conversazione con Byron in un palchetto del povero Lodovico de Breme alla Scala, riferita da Beyle a mad. Belloc (l'autrice d'un libro delizioso sull' illustre poeta inglese) in una lettera che il cav. Dallas ha pubblicata. Veramente è il solito de' grandi poeti e de' grandi artisti l'operare cose belle quasi per istinto (ciò che Byron, secondo quella lettera, disse di Monti è, parola per parola, ciò che Sofocle avea detto d' Eschilo) e lasciare che altri spieghi, meglio di loro, il secreto per cui le operano. Ma l' istinto poetico del cav. Monti è accompagnato da tanto raziocinio, che quando ci favella dell'arte sua come chi vi abbia riflettuto meno di lui, deve credersi che il faccia quasi per ischerzo, o per semplice esercizio dell' ingegno.

Egli scherza almeno allorché domanda, in sembianze di sdegnoso, alla personificata mitologia: *e qual bizzarro — consiglio di*

Maron chiude e d'Omero — a te la scuola, e ti consente poi — libera entrar d'Apelle e di Lisippo — nell'officina? Non è forse ingiusto — anzi villan proponimento all'arte — che con forte parlar sculpe e colora, — negar lo dritto delle sue sorelle? Perciocché egli sa bene che, se il diritto nasce dalla convenienza, noi non possiamo essere punto inclinati a concederlo maggiore alla pittura o alla scultura che alla poesia. Anzi noi saremmo volentieri piú rigidi verso di quelle che verso di questa, non essendo agevole all'une come all'altra quell'uso indiretto delle favole che solo, come si disse, può soddisfare la ragione. Se contro l'uso ch'esse ne fanno direttamente si è parlato meno o con minor forza che contro quello che seguita a farne la poesia, ciò si attribuisca, non a parzialitá, o a contradizione di princípi, ma a necessitá di riformare prima quell'arte da cui esse usano prendere norma, e che ha speciale obbligo di servire al bisogno morale degli uomini. La poesia, come ogni arte della parola, volgendosi immediatamente al loro intelletto, deve seguire i cangiamenti e i progressi delle idee piú premurosamente dell'altre, che non avendo mezzi a ciò adatti hanno anche un posto subordinato. Nella gioventú de' popoli, dominando l' imaginazione, la parola avea grandi affinitá coll'arti del disegno, si volgeva quasi nell' istesso modo al pensiero per la via de' sensi; né vi sarebbe stato motivo di pretendere da lei qualche cosa prima che dalle altre. Nella virilità de' popoli, la cosa non può piú andare alla stessa maniera; e poiché domina la ragione, la parola, ch' è fatta per comunicar seco immediatamente, deve affrettarsi a volgere in beneficio di questa i piaceri dell' imaginazione. Né vaglia il dire che la poesia è quasi un'antica lingua destinata a parlare colla facoltá un tempo dominante, onde può ancora occuparla colle antiche imagini e le antiche finzioni; perché una tale facoltá si lascia pur regolare dalla ragione, e piú non trova lo stesso diletto in ciò che una volta glielo cagionava grandissimo. Del resto la pittura e la scultura (sebbene come ad arti di minore importanza nel mondo, e costrette a non parlare che agli occhi, sembri loro concedersi provvisoriamente di seguitar ad usare le forme mitologiche) anch'esse dagli uomini sensati sono pregate

a scegliere forme nuove, cosí per rendersi piú utili che per piacere maggiormente. Poiché (lo intendano una volta i loro cultori) quando la natura morale è giunta a quel grado di perfezionamento, a cui oggi non può negarsi che sia, il porre la principal cura nel presentarle la bellezza fisica non è piú la via di produrre un gran diletto; quando le nostre idee e i nostri sentimenti piú vivi ci fanno desiderare dalle arti soggetti che vi si riferiscano, il non offerirci che quelli i quali si riferivano ai sentimenti e alle idee ond'erano occupati gli uomini d'altre etá, è un indebolire il valore dell'arti medesime, ed esporle a certa noncuranza. Gli uomini stessi, fatti particolarmente per sentire i pregi d'una bella esecuzione o d'una bella composizione, rimangono quasi freddi se l'invenzione è di un genere puramente fantastico (e tale è ogni invenzione mitologica, se ne eccettui qualche simbolo ben preciso, o qualche fatto de' tempi eroici ristretto a ciò che avvi in esso di puramente umano), dacché non si giunge al cuore che per la via della ragione. Ciò volle farci intendere Winckelmann, quando avvertí che le antiche statue, da lui tanto lodate, erano fatte per produrre impressioni troppo diverse da quelle che oggi si desiderano. Sono stati messi in vendita due o tre settimane fa a Parigi i disegni del bravo Girodet, cosí immaturamente rapitoci, ai quali si dá il titolo d'*Amori degli dèi*. La loro grazia, di cui n' è buon pegno il nome dell'autore, li fará cercare, non ne dubito, con molto desiderio, tosto che la facile litografia ne abbia moltiplicate le copie. Ma da chi non ha occhi soltanto, ma ha pur sentimento, si cercheranno sempre con desiderio maggiore le copie incise del suo quadro d'Atala o del suo Ippocrate che calpesta i doni d'Artaserse. Vediamo esposte ogni giorno piú stampe delle pitture di Gérard, suo amico e suo rivale nell'arte. Si vagheggia, a cagion d'esempio, la sua *Diana con Endimione*, contrapposto leggiadrissimo dell'*Amore e Psiche* di Girodet; ma si torna al suo *Belisario* o alle sue *Quattro etá della vita*, per avere una grave o una veramente dolce commozione. Si vanno a vedere e ad applaudire assai spesso le *Fatiche d'Ercole*, ultima grand'opera del nostro Benvenuti, ma credo che si andrebbe ancor piú spesso, ove se ne avesse eguale como-

ditá, a contemplare il suo *Giuramento de' Sassoni*, o vi si starebbe innanzi piú a lungo e con piú profondo pensiero. Cos' è che dá oggi a' piccoli quadri d' Hayez tanta attrattiva? La loro grazia, dirá taluno, e la magia del loro colorito. Non voglio negarlo; ma bisogna aggiugnere, parmi, la qualitá de' soggetti che vi sono trattati, il *Carmagnola*, *Piero de' Rossi*, *Romeo e Giulietta*. Cosa attira la folla dinanzi ai quadretti del Migliara o del nostro Fini? I soli effetti della luce in que' lor gotici interni? Io debbo credere anche le scene che vi si rappresentano, perché ho sentito la folla vantarne con calore ora il sentimento ora la veritá. Appiani certamente maneggiò i pennelli con altro prestigio che Bossi. Pure entrate, per esempio, in una sala della villa Sommariva sul lago di Como, ove si fanno riscontro l'*Achille rattenuto da Minerva* nella sua ira contro Agamennone, opera del primo, e il *Popolo ateniese che riceve le ceneri di Temistocle*, opera del secondo. Per quanto l'uno vi seduca, il vostro occhio si volge ogni momento all'altro, ove si volge il vostro cuore. Non parlo della famosa volta del palazzo reale di Milano: essa non è mitologica se non per metá, e serba tutto l'interesse della storia. Ma guardiamo a quella non men famosa lunetta del palazzo medesimo, ove Appiani ha rappresentato l'Olimpo: guardiamo a quella sua storia di Psiche nella real villa di Monza. Dopo averle bene ammirate, so che si torna piú volentieri che mai al cartone di Bossi ch' è in Brera, e non per quelle Muse sí belle o per quella Mnemosine cosí sublime, ma per que' nostri poeti magni, per quel Michelangelo e quella Vittoria Colonna: come si torna volentieri a quell'altro suo cartone della *Pace di Costanza*, che poco tempo fa, per quello che mi si disse, era ancora nel suo studio deserto. Ho qui veduto intorno ad una sala un *Baccanale* superbo del nostro Nenci. Ma non so pensarvi con uguale diletto come a quel suo *Tempo trattenuto dai Piaceri*, di cui non vidi che il primo concetto, o ad alcune di quelle scene della *Divina Commedia*, ch'egli ha espresse in disegni. Moltiplicherei i confronti all' infinito, se volessi discorrere l'opere di tutti i pittori nostri contemporanei, di cui per accidente ho notizia. Di quelle degli scultori io non posso sentire differentemente, benché intenda come la

scultura, avendo minori mezzi che la pittura per sviluppare un pensiero, sia ancor meno fatta per parlare all'anima. Pure io credo che troverá sempre maggiori mezzi nella storia e nella filosofia che nella mitologia; e ne giudico dall'effetto. Io mi diportava giorni sono nella Lizza di Siena, e vedeva degli Ercoli, dei Marti, delle Veneri biancheggiare graziosamente fra il verde degli olmi o delle acacie ond'è velato l'aspetto del già odiatissimo castello. Quelle figure, nol nego, mi davano all'occhio certo piacere; ma il mio pensiero correva al Pra della valle di Padova, ove sorgono le statue di tanti uomini insigni. Ho qui sul tavolino le opere di Canova, descritte dalla contessa Albrizzi e incise a contorni dal nostro giovane Lasinio. Guardo volentieri questa *Danza delle Grazie*, non rimango insensitivo a questa *Morte di Adone*. Ma mi fermo, sospirando, al *Socrate in carcere* fra' suoi discepoli, e alle figure commoventi del monumento di Cristina. L' imitazione degli antichi ha prodotto nell'arti un gran bene e un gran male. Ha prodotto un gran bene, perché ha perfezionato il gusto, e insegnato a rappresentare la vera bellezza; ha prodotto un gran male, perché ha raffreddato il sentimento e pregiudicato all'originalitá. Io facea per la millesima volta questa riflessione nella città poc'anzi nominata (quella ove scorre Fontebranda, desiderio degli assetati nel 30 dell' *Inferno*), trovandomi in faccia alla *bella fonte*, che sta di rincontro al giá palazzo della repubblica, ed ha dato un secondo cognome al suo autore. Quelle Virtú, che l'adornano, cosí mutilate come sono, mi toccavano grandemente: il loro atteggiamento, la loro aria le dimostra per Virtú, quali noi le intendiamo, o come le intendevano gli uomini del secolo decimoquarto, che pensavano e sentivano certo alla nostra maniera un po' piú che gli antichi. E aggiungo quest' *intendevano* col mio perché. Fra le Virtú di quella fonte (ciò spiegherá il mio concetto senza ch' io abbia d'uopo di metafisica) è una Caritá col putto in collo, e credo anche un altro per mano; Caritá umana insieme e religiosa, che dá altrui la vita del corpo, aspettandone dal cielo il guiderdone. La Caritá del nostro Bartolini, descrittaci l'anno scorso di questo tempo dal nostro Giordani, è una Caritá che dá insieme la vita

dell' intelletto, e pensa visibilmente ad una strada del cielo, a cui non si pensava. Cosí i progressi della ragione si manifestano in rappresentazioni quasi identiche, ma di un genere ben diverso dall'antico. Questo genere, a cui si ritorna da alcuni pochi per riflessione, era stato abbracciato da' nostri vecchi artisti come per istinto. Quindi si erano essi aperta la via a nuove cose, che in un'epoca di gusto perfezionato avrebbero prodotto ben altro effetto sui nostri animi che le ripetizioni di soggetti mitologici trattati dai greci. Anche i nostri poeti, nel risorgimento delle lettere, erano entrati per una via novella, indicata loro dalla natura, cioè dallo stato morale e sociale in cui si trovavano. I poeti posteriori, divenuti piú greci o piú latini, sono divenuti meno moderni e meno italiani. E la cosa è andata tan'oltre (poiché l'attingere saggiamente alle fonti mitologiche, siccome vorrebbe il cav. Monti, fu di pochissimi) che la poesia si convertí in puerilissime fole, onde i saggi, che vorrebbero in tutto qualche ragione e qualche utilitá, la guardarono con disprezzo. Se la poesia non è, come dice Du Bos e tanti nostri poeti parvero assumersi di provare, se non l'arte di lusingare i sensi e l' immaginazione, la sentenza del discepolo di Socrate, che la chiama snervatrice degli animi e nemica del pensiero, è giustissima e inevitabile. Ma quel critico ebbe pure il buon senso d'avvertire ch'essa ne diletta in proporzione dell' importanza di ciò che rappresenta, e in questo modo la restituí alle leggi della Sapienza, la qual vuole che dilettando giovi. È divenuta celebre, e può quasi riguardarsi come impresa della scuola romantica, la definizione che De Bonald ha data della letteratura, chiamandola l'*espressione della societá*. Perché meriti veramente questo nome, essa deve esprimere non solo le idee e i sentimenti degli uomini di ciascun'epoca, ma, come giá si disse, anche i loro bisogni. A tanto, per vero dire, non possono giungere facilmente le arti del disegno; ma le arti della parola, potendolo insignemente, debbono farsene un obbligo tutto speciale. Or come la poesia, che tiene fra queste sí alto grado, adempirá un tale obbligo colle finzioni mitologiche, le quali ci riportano verso l' infanzia della societá, anziché portarci verso

il suo perfezionamento? Quindi non alla mitologia, ma alla poetica invenzione crediamo che fosse giusto rivolgere questi bei versi: *la veritá, che timida non osa — tutta nuda mostrarsi, il trasparente — mistico vel di tue figure implora — onde mezzo nascosa in piú desio — pungere i cuori e innamorar le menti.* Ove infatti questa invenzione sia fondata sulle nostre attuali idee, presterá sicuramente alla veritá l'utile ufficio, che qui si accenna. La mitologia, sistema d'idee giá da lungo tempo rigettato, nol può assolutamente, perché la veritá non s'insegna con l'inverosimiglianza, perché i progressi della ragione mal si promovono facendo retrocedere la ragione medesima.

Né queste considerazioni sono nuove per l'autore della *Mascheroniana* e d'altri insigni componimenti, fatti veramente per l'etá nostra, e che hanno sí fortemente contribuito in Italia ad ispirarci il desiderio d'altro che di poesia mitologica. Or come chiama egli *audace* (gli editori del sermone cominciano il loro proemio colle prime parole del sermone medesimo) quella *scuola* che mette in teoria ciò ch'egli giá ne insegnò colla pratica, quella scuola, che potrebbe vantarlo tra' suoi fondatori o piuttosto tra' suoi restauratori, poiché alfine è la scuola di Dante e del Petrarca, dell'Ariosto e del Tasso; la scuola infine, che gli ha data piú fama, e nella quale sarebbe giunto chi sa a qual grado di gloria, se gli avvenimenti, che hanno disposto di tanti destini, non l'avessero arrestato nella sua carriera? Essa, ei lo sa bene, è la scuola non del capriccio ma della convenienza, la scuola formata dal progresso delle idee, la scuola che potrá cedere il campo ad una nuova, ma che non può piú cederlo a quella che si arroga il nome di classica. Certo è scuola coraggiosa, dacché per sostenersi le è d'uopo combattere e affrontare le accuse o i dispregi di chi ha ragione di odiarla, e di chi avrebbe ragione di amarla; di chi mai non sará in grado d'intendere le sue dottrine, e di chi le ha giá mezzo intese, e domani forse si dichiarerá suo partigiano. Non per questo ella è scuola audace, come non è, rigorosamente parlando, niente piú boreale che meridionale o occidentale. La scuola di Galileo, la scuola di Cartesio, la scuola di Locke, la scuola di Newton si trovarono tutte nell'istesso suo

caso. E ne fo volentieri paragone colle scuole dei filosofi, perché a' miei occhi il romanticismo è la filosofia delle lettere, la revisione dei princípi che debbono guidare gli scrittori, come quelle lo erano de' princípi che debbono guidare i pensatori. Quando un sistema di dottrine o di opinioni, sebben poco ragionevoli, ha lungamente dominato, l' introdurne uno diverso deve riuscire difficile, e incontrare molti oppositori. Tutti quelli, che pel corso di una vita non breve hanno pensato secondo il vecchio sistema; tutti quelli, che mai non hanno pensato né pensano, ma per adottare un'opinione hanno d'uopo d' un'autoritá; tutti quelli, che mancano di coraggio o di forza per chiamare ugualmente ad esame le opinioni avverse, e decidersi per le piú fondate, quantunque le meno approvate; tutti quelli, nella cui mente un nome basta a discreditare una cosa, un dubbio od una inesattezza ad oscurare una dimostrazione; tutti quelli in ispecie che hanno qualche interesse perché l' impero dell'errore si prolunghi e il trionfo della veritá si ritardi, è naturale che si uniscano e s' impegnino a resistere. Ma alfine l'opposizione va diminuendo; la veritá appoco appoco si fa strada. Parecchi i quali gridavano sull'altrui parola o impauriti dalla novitá, cominciano ad esaminare; e l'esaminare li conduce presto a volgere in affetto la loro passata avversione. Altri, che vedono diradarsi il numero degli oppositori d'un sistema e crescere quello de' fautori, soliti correre ove corrono i piú, si trovano, senza volerlo, fra i secondi come si trovano fra i primi. Altri che esitavano a dichiararsi, non perché dubitassero della veritá, ma perché la vedevano male accolta, sono ben paghi di dividere gli onori con quelli che da un pezzo la professano, senza averne divise le molestie. Tale è la storia di tutte le riforme filosofiche; e tale sará in breve quella del romanticismo, a cui giá piú non resta la metá de' nemici, che pochi anni sono lo combatteva o lo derideva; e questa scarsa metá comincia a trovarlo ragionevole in molte parti. Quindi è veramente per noi una sorpresa, quando le altrui voci si acquietano o si raddolciscono, il sentire suonar alta e severa quella d'un Monti, in difesa specialmente di cosa, che quasi nessuno degli antiromantici piú pensa a difendere contro la scuola che l' ha

abbandonata. — Ma è lo zelo del gusto, dirá taluno, è il desiderio di conservare l'antico patrimonio poetico quello che accende l' ira dell' illustre poeta. — Ma quand'egli scriveva, sotto altra ispirazione che quella d' idee mitologiche, i bellissimi componimenti di cui si è fatto cenno, quand'egli scriveva la *Bellezza dell'universo*, il *Globo areostatico* o la *Spada di Federigo*, temeva forse egli di offendere il gusto, credeva d' impoverire il nostro patrimonio poetico, obliando o quasi obliando l'antico, il quale non è piú nostro, e accrescendoci il nuovo? E l'avrebbe egli impoverito, se, cantando le nozze d'un figlio della marchesa Costa (a cui dirige il sermone) colla gentile Durazzo, avesse fondata la sua invenzione poetica piuttosto sulla storia di Genova che sulla storia mitologica, se invece di passare a rassegna gli dèi dell'Olimpo, che giá conosciamo quanto basta, e che non servono niente piú alla nostra curiositá che al nostro bisogno, si fosse creati de' fantasmi, in cui gli amici dell'umanitá e della civiltá avessero potuto compiacersi? Io mi figuro un romantico, dieci volte meno poeta del cav. Monti, il quale avesse avuto a far versi sopra il suo argomento. Privo del comodo sussidio della mitologia, povero di quella immaginazione, che si applaudisce nelle accademie, inetto a parlar d'*altari* e di *sagrifici* alla *divina Antonietta*, avrebbe forse preso il partito di fare con questa signora un giro ipotetico per la cittá, qualche oretta innanzi al banchetto nuziale, e di esprimerle (cogliendone occasione da quello che si presenterebbe alla loro vista) qualche voto amichevole, o di rallegrarla con qualche felice presagio. Io lo suppongo, a cagion d'esempio, sulla piazza di cui non ricordo il nome, in faccia all'antico palagio dei dogi, ove sedettero parecchi antenati di quella che stava per unire i suoi destini al figlio della marchesa. Egli avrebbe ricordato quel Iacopo Durazzo, che sulla fine del secolo decimosesto fu pacificatore dei nobili parteggianti (come parmi di aver letto in uno degli ultimi libri delle repubbliche del Sismondi) e quindi salvatore della patria indipendenza. Lodandolo, avrebbe associato il suo nome a quello di Andrea Doria, chiamato giustamente secondo fondatore della repubblica, il qual l'avea pocanzi salvata dal giogo della grande aristocrazia, dive-

nuta, dopo la congiura di Fieschi, sí minacciosa. Ma forse, rappresentandoseli ambidue, avrebbe loro posta in bocca qualche doglianza di non aver fatto nulla per la vera libertá, equilibrando i diritti di tutti i cittadini; e felici, avrebbe aggiunto, i vostri futuri nipoti, o marchesa, i quali, conoscendo meglio i fondamenti del patto sociale, potranno piú che i loro maggiori contribuire alla prosperitá della patria. — Seguitando la passeggiata, io suppongo il nostro romantico in faccia alla scuola dei sordimuti, la cui celebritá ben vale per noi quelle delle nostre accademie di musica o d'arti, se il donar la ragione a chi pareva diseredato dalla natura di questo dono prezioso, che forma il nostro patrimonio comune, non è meno importante che l' insegnar a produrre accordi lusinghieri, o graziose figure. Egli avrebbe forse fatta allusione ad alcuni aneddoti commoventi e notissimi, riguardanti gli allievi di questa scuola; si sarebbe rappresentato il buon Assarotti, fra l'ombre venerabili di Sicard e di L' Epée, in atto di compire negli allievi medesimi l'opera della natura; e avrebbe detto alla marchesa: appena i figli del figlio vostro potranno conoscere che vi è qualche cosa sulla terra superiore alla ricchezza e allo splendor de' natali, conduceteli a quell'uomo benemerito, onde imparino a venerare la virtú, e accolgano nel tenero loro animo i primi sentimenti di umanitá. — Suppongo questo romantico (di cui i lettori discreti si saranno a quest'ora fatta altra idea che di un pazzo) in faccia ai magazzini e agli opifici, che hanno maggior nome nella cittá. Egli avrebbe forse rammentata l'antica industria da lungo tempo venuta meno, e fatto plauso alla nuova che va crescendo. Ella è ben giovane, avrebbe forse aggiunto, e par quasi spaventata dalla grande imagine di quella sí adulta, che da un' isola dell'Atlantico provvede ai due mondi, e ancor pocanzi gridava: Voglio esser sola. Convien sostenere questa creatura nostra, a cui crescono a lato l'agiatezza e la morale. Vedete, marchesa; ella stende la mano alla scienza e alla ricchezza, pel cui favore divenne gigante quella famosa albionese, che ancor non era nata, quando l' industria di questa e dell'altre italiane repubbliche teneva il primato ch'ora essa tiene. Ma la scienza e la ricchezza individuale non è che di

piccola virtú. *Nell'unione la forza* sta scritto sopra una delle nostre patrie monete di maggior pregio. La scienza e la ricchezza unita di molti rese cosí facili e cosí prodigiose le imprese varie dell' industria nell' Inghilterra. La scienza e la ricchezza unita di molti può restituire all' industria di questa cittá laboriosa l' importanza dell'antica, e spero che quest'ultima sará una delle cure de' vostri discendenti. — Suppongo ancora il nostro romantico sul molo o nel porto, animatissimo da qualche anno, mercè le liberali franchigie, che la saggezza del governo vi concede al commercio. Mirate, egli avrebbe forse detto alla sua dama, tutte queste bandiere varie di colore e di nome sventolare dall'alto delle navi, e alternarsi fra loro, qual simbolo della fratellanza de' popoli, cui tristi rivalitá dividono cosí spesso, e un vero interesse ricongiunge. Il genio del commercio e quello della civiltá volano uniti sopra di esse, e par che additino in lontananza un genio novello, da cui ricevono improvviso incoraggiamento. Esso, non dubitiamone, è il genio di Canning, il quale proclamò pocanzi da Bristol: siano liberi i traffici fra tutte le genti, perché la ricchezza di ciascuna si accresca della ricchezza di tutte. Quattro mila navi mercantili giá percorrono col genovese vessillo tutto il Mediterraneo e si avventurano in altri mari. Altre se ne lavorano con assidua fatica in tutti gli arsenali, onde udite risuonare per ogni dove la profumata e verdeggiante riviera. Oh qual lieto spettacolo si prepara ai figli del figlio vostro, se, cessati i timori dell'armi, le nazioni del mondo cessino di temere l'una nell'altra quella prosperitá a cui ciascuna di loro aspira! Ma vedete nuova mole inoltrarsi per l'onde, non portata da venti, che gonfino le sue vele, ma dei venti assai piú possente. È la nave cui anima la macchina stessa onde sono oggi animate le piú celebri officine, e per cui vedemmo pocanzi il piú potente scettro del mondo inchinarsi alla tomba di Watt. I vostri nipoti, visitando un giorno la superba Albione, vedranno questa tomba dell'umile figlio dell' industria, sorgere fra quelle dei sommi scienziati e dei re, e apprenderanno che la vera grandezza consiste nel meritare la gratitudine de' popoli con grandi benefizi. Ma perché non avvi storia d'alcuna umana invenzione, di cui qualche pagina

non sia macchiata di sangue? Altri canti, se vuole, quella nave a vapore, che ruppe, or son pochi mesi, o precipitò negl'abissi dell'onde piú di trenta navi de' birmani, armate per discacciare da Rangoon gli inglesi occupatori. Io non celebrerò se non quelle, che per tutti i fiumi e i mari del mondo portano i frutti dell' industria all'uomo incivilito come al selvaggio, e colle rapide loro comunicazioni affrettano il giorno dell'universale fratellanza. Oh Colombo, se Watt fosse stato tuo contemporaneo, tu con poche navi, spinte dalla forza ch'egli creò, avresti accelerato tu medesimo un sí bel giorno, o almeno, potendo prevenire le triste arti de' tuoi nemici, risparmiate alla terra molte lagrime. Abbi pace però, o nobilissima ombra! Colá ove cominciarono le lagrime, in quella giá sí misera Haïti, ove si formò la prima delle tue colonie, oggi alfine tutto è sorriso. Le altre Antille, e le spiagge tutte ove approdarono Cortez e Pizzarro, aspettano anch'esse giorni sereni quali da molt'anni risplendono al felice paese, ove fermossi Penn e si stese il genio benefico di Washington. È questo il genio tutelare dell'umanitá e della libertá. L'uomo che prepara al mezzogiorno dell'America i destini che Washington diede al settentrione, lo invoca ad ogni istante e se ne sente investito. Ma egli invoca pure il tuo genio, la cui luce non è oscurata ai suoi occhi dai delitti de' tuoi compagni o de' tuoi successori; e del tuo nome ha intitolata la prima delle nuove repubbliche ch'egli fondò. Ove i nipoti vostri, o marchesa, vi approdino un giorno, vi troveranno tanti concittadini al solo dichiararsi concittadini di Colombo. — Suppongo ancora (e finirò con questa le mie supposizioni) che il nostro romantico si sentisse inclinato a quelle fine ironie, per cui ci sono sí cari Orazio, l'Ariosto e specialmente il Parini. Quante occasioni di adoprarle, dacché non avvi sentimento umano o idea filosofica, contro cui non s'alzi e non ci assordi ad ogni istante la voce del pregiudizio! In faccia alla scuola de' sordi-muti, a cagion d'esempio, gli sarebbe tornato al pensiero l'argomento che De Bonald giá trasse da loro nella sua *Legislazione primitiva*, e riprodusse recentemente nell'*Étoile*, per negare agli uomini la possibilitá di formarsi un linguaggio. Fortissimo argomento, avrebbe forse detto! Perché quelli, nel cui

organo dell'udito non si formano suoni, sono inetti a produrne degli articolati e farli servire all'espressione di ciò che hanno nell'animo, tutti quelli che odono vi saranno inetti egualmente! Meno male il noto sofisma di Rousseau, a cui il nuovo ragionatore sembra ignorare come Degerando, Tracy ed altri abbiano risposto. Almeno quel sofisma aveva in sé una parte di vero, poiché il linguaggio d'azione è istradamento al linguaggio parlato. Ma egli vorrebbe forse che gli uomini potessero nulla per loro natura, perché alcuni pochi, annunciandosi investiti d'un'alta autoritá, potessero tutto! — Al rammentarsi Haiti, per esempio, il nostro romantico avrebbe pensato a quella singolar prova dell' inferiorità de' negri, che il principe degli odierni zoologi, Cuvier, in un'opera molto recente, si argomentò di dedurre dalla compressione e dalla brevitá delle loro fronti. Se non vi persuadono, avrebbe forse detto all' illustre naturalista, le prove contrarie raccolte in piú libri dal vostro Grégoire, vi persuadano gli accordi de' vostri ministri col presidente Boyer. La libertá, non ne dubitate, rotonderá e rialzerá anche le fronti de' negri; e voi ne farete, se il cielo vi conceda lunghi anni, una nuova descrizione. —

Queste cose, per lo meno sí convenienti in un carme nuziale come la satira del romanticismo e la difesa della mitologia, dette come si debbono da un poeta, non veggo in qual modo offenderebbero il gusto o impoverirebbero il nostro patrimonio poetico. Impoverirebbero forse questo patrimonio perché piú nuove; offenderebbero forse il gusto perché più utili delle mitologiche? L'offendere o il rispettare il gusto credo che dipenderá sempre dall' ingegno o dall'abilitá degli scrittori, i quali, ove abbiano poco dell'uno o dell'altra, possono ripeterci le cose piú belle giá cantate dai classici antichi, e quando non le copino letteralmente, sempre le guasteranno. L'impoverire o l'accrescere il nostro patrimonio poetico sará sempre, nol niego, l'effetto e delle doti giá accennate e del sistema adottato dagli scrittori medesimi; ma qual sistema, di grazia, promette maggior ricchezza, quello che rinunzia al poco pel molto, o quello che, volendo serbare il poco, è costretto a rinunciare al molto, a cui l'altro ripugna? Lessi ultimamente in un giornale che stampasi a Parma, la frase sprezzante di

piccoli romantici di Milano. Potrei pronunziare alcuni de' loro nomi, e domandare se, dopo quello del Monti, supposto antiromantico, ve ne siano altri, che oggi sostengano maggiormente presso gli stranieri l'onore della nostra poesia? Potrei chiedere se quando un pometo è appena piantato, e vi è passata sopra una tempesta impreveduta, schiantandone rami e sbarbicandone arboscelli, sia il tempo di farne scherno perché non sia giunto a maggiore altezza o non abbia date piú belle frutta? Ma o piccoli o grandi che siano in Italia gli attuali romantici (e dico in Italia, perché per tutta la sua estensione il loro numero va crescendo ogni giorno), che fa questo alla ragionevolezza del loro sistema? Perché quello che hanno fatto è poco, o non bello in ogni sua parte, ne viene forse di conseguenza che non possano fare di piú e di meglio?

Di meglio no, risponderanno francamente gli avversi, poiché i romantici, come canta il cav. Monti, hanno bandite le Grazie, *senza cui nulla cosa ha leggiadria*. Parrá una specie di scipitezza maligna ch' io ponga loro in bocca, invece di un ragionamento, un equivoco (poiché l'aver bandito il simbolo materiale delle Grazie non vuol giá dire aver bandite le qualitá dello scrivere significate col loro nome), eppure non fo che ripetere quel ch' io medesimo ho udito. Ma non ci occupiamo di ridicole interpretazioni, e stiamo al piú semplice significato delle parole che leggonsi nel sermone. È egli secondo la veritá il dire che le Grazie, citate al tribunale dei romantici *cesser proscritte e fuggitive il campo — ai lemuri e alle streghe*? È egli secondo la veritá il caratterizzare il romanticismo cantando che, nato *sotto povero sole e fra i muggiti — delle rauche burrasche, ei sol di meste — idee si pasce e le ridenti aborre, — e abitar gode ne' sepolcri, e tutte — in lugubre color pinger le cose*? Certo sarebbe cosí giusto tacciare il classicismo di bizzarria e di mostruositá, perché la mitologia, che sembra il suo gran fondo poetico, è piena di strani esseri, capripedi, anguipedi, di cento occhi, di cento braccia, colle corna in fronte, cogli angui per crine, mezzi uomini e mezzi cavalli, mezzi donne e mezzi pesci; e feconda di stranissime immagini (la loro enumerazione sarebbe infinita) che la Grecia per avventura ere-

ditò dall'Oriente, e che si pena a conciliare colla semplicità e colla bellezza, di cui i suoi poeti furono maestri. Perché i romantici, volendo dir cose, le quali sieno gustate o sentite da tutti, oggi, piuttosto che ricantarvi, per la ducento millesima volta, la morte del *grande Ettorre* o quella del *caro d'Achille amico,* vi canteranno piú volentieri quella dell' intrepido Marco Botzaris, il Leonida della Grecia moderna, giá fatta soggetto d'una tragedia in questa patria risorgente della poesia e dell'arti; perché invece di divertirsi a dipingervi di nuovo, dopo le cento e piú mila pitture che giá ne avete, *quel Nettuno che rapido da Samo — muove tre passi e al quarto è giunto in Ega,* vi dipingeranno piú volentieri il portentoso Canaris, che, mentre il figlio del pasciá d'Egitto minaccia con pedoroso esercito la Morea, corre con tre brulotti per incendiargli il porto d'Alessandria, e scoperto si ritira fra le palle di cannone, che gli sono scagliate contro d'ogni parte, cosa che narrata dalla storia avrá l'aria di poetica finzione; potrá dirsi che agli splendidi trovati della fantasia degli antichi essi non sostituiscano che una trista realtá? Che significano, di grazia, questi ironici versi, in proposito della preferenza ch'essi dánno al vero: *di fé quindi piú degno e piú gentile — pensier vi torna il comparir d'orrendo — spettro sul dorso di corsier morello — venuto a via portar nel pianto eterno — disperata d'amor cieca donzella, — che abbracciar si credendo il suo diletto — stringe uno scheltro spaventoso, armato — d'un oriuolo a polve e d'una ronca, — mentre a raggio di luna immonde larve, — danzano a tondo e orribilmente urlando, — gridano pazïenza pazïenza?* Non so dire quante volte, dacché fervono queste dispute del romanticismo e del classicismo, l'*Eleonora* di Bürger sia stata citata per provare il pazzo gusto dell'uno in confronto di quello saggissimo dell'altro. Lascerò di notare che quest' Eleonora è il perfetto riscontro dell'Oreste agitato dalle Furie, non solo descrittoci tante volte dai greci, ma messo perfino sulle scene, benché fosse facile pensare che avrebbe fatto aborrire o scappare spaventate le donne. Io auguro ai romantici migliori invenzioni che l' Eleonora presa in groppa dal fantasma a cavallo, come auguro ai classici migliori invenzioni che l'Oreste battuto dai

flagelli serpentini delle Furie, niente piú graziose a vedersi che uno scheletro. L' *Eleonora* intanto è divenuta, fra tutti i canti vecchi e nuovi della Germania, il piú popolare di tutti; e ciò per una ragione similissima a quella per cui a' tempi di Dante le sue terzine si cantavano anche dal volgo. Questo fatto meritava d'esser notato, poiché ci dice, piú di tutte le teorie, che se la poesia è fatta per commovere, quella sola che parla agli uomini di ciascuna etá il linguaggio che possono intendere, e presenta loro le immagini che possono fare sovr'essi una grande impressione, ottiene il suo fine. Di ciò si mostrarono persuasi tutti i poeti veramente originali di ciascun popolo; e di ciò gli odierni romantici vorrebbero che il fosse ogni poeta contemporaneo. Chi peraltro si assume la parte di critico deve sapere che né tutte le composizioni romantiche sono del colore dell'*Eleonora,* né questa appartiene al sistema romantico se non per un solo riguardo. Essa cioè vi appartiene piú per l' intenzione che per l'argomento, poiché questo sistema, per ciò stesso che preferisce l'espressione delle idee presenti a quella delle passate, mostra di proporsi l'avanzamento della ragione anziché la perpetrazione de' pregiudizi. Bürger, può dirsi, componendo la sua *Eleonora* da romantico ha commesso un vero sbaglio da classicista. Egli ha sentito che bisognava cantare ai moderni altre cose che quelle che si cantavano agli antichi; ma non ha sentito abbastanza che queste cose non solo doveano riferirsi ad idee di data posteriore, ma alle migliori fra le attuali. Egli ha commosso fortemente il volgo, poiché la leggenda o tradizione su cui è fondato il suo componimento otteneva e forse ottiene ancora fra esso molta credenza. Ma non gli ha saputo giovare, poiché non ha pensato a nobilitarne o raggentilirne gli affetti, poiché si è separato dai saggi, i quali non pregiano la commozione se non qual mezzo di perfezionamento. Egli si è lasciato condurre da quel romanticismo d' istinto, che troviamo piú o meno in tutti i poeti che stanno a capo delle moderne letterature; ma per esser romantico veramente dovea attenersi al romanticismo filosofico, a quello cioè che segue esattamente i progressi della societá. Questo romanticismo avea prodotto in Germania, qual primo frutto de' suoi princípi (ciò che

leggiamo nelle memorie di Goethe), de' canti patriottici per le guerre di Federico, l'eroe della nazione che tutta si associava generosamente alla sua gloria, bench'egli impiegasse le forze d'una parte di essa a combattere l'altra. Questo fa sentire abbastanza se il tipo de' componimenti romantici debba cercarvi nell' *Eleonora* di Bürger, e se da essa possa giudicarsi dello spirito del nuovo sistema, che gli ha fatti nascere.

Ma questa maniera di giudicare è pur troppo comune a tutti i nemici del romanticismo, e la famosa *Epistola alle Muse* del sig. Viennet, una delle cose piú spiritose che siano state scritte contro di esso, è tutta fondata sopra una veduta parziale, onde nasce la sua esagerazione e la poca giustizia. Il poeta francese, come l' italiano, accusa il romanticismo di non compiacersi che di orrori, e tende colle sue ironie a farlo credere un delirio del pensiero, una stravaganza la piú contraria alla ragione ed al gusto. È peraltro impossibile il definirlo, egli dichiara, poi ch' è impossibile d' intenderlo; ed io ne dirò quello, che presso a poco ho potuto indovinarne. Il romanticismo adunque (la promessa fatta a pagina 100 del numero antecedente dell'*Antologia* mi obbliga almeno a questa citazione) *c'est une vérité qui n'est point la nature, — un art qui n'est point l'art, des grands mots sans enflure; — c'est la mélancolie et la mysticité, — c'est l'affectation de la naïveté, — c'est un monde idéal qu'on voit dans les nuages*; insomma, per farla breve, *c'est un je ne sait quoi dont on est transporté, — et moins on le comprend, plus on est enchanté*. Questi sono, per cosí dire, i lineamenti del ritratto, che poi nell'epistola è colorito e finito. Vediamo ora quanto siano corrispondenti all'originale, e se mai ingegni tanto meno esercitati del sig. Viennet sono riusciti a tracciarseli piú o meno precisi, sará chiaro che la sua incertezza è l'effetto della sua prevenzione. Credo che sia inutile pei nostri lettori il far loro distinguere primieramente il romanticismo pratico dal romanticismo teorico, ossia la pratica del romanticismo dalla sua teoria. Alla prima si applica la definizione da noi citata piú sopra di *espressione delle società*, ed è ben chiaro che questa espressione dipende cosí dal talento degli scrittori, come dallo stato della societá medesima in cui vivono.

Quindi possono trovarsi in molti componimenti romantici le nebbie, le affettazioni e quant'altro il sig. Viennet si compiace di attribuire al romanticismo, senza che questo in se medesimo sia meno ragionevole. Per portarne giusta sentenza, è d'uopo guardare alla sua teoria, la quale, siccome ho giá dichiarato, non è per me che *la filosofia delle lettere*; e come chi dice filosofia dice indipendenza da tutte le norme non mostrate necessarie al vero fine d'ogni letteraria composizione, quello cioè di servir dilettando ai bisogni attuali degli uomini, è d'uopo considerare ciò che intendasi realmente per questa indipendenza. Dopo essersi chiamate ad esame tutte le umane opinioni, tutte le regole, tutte le istituzioni, per vedere in che giovassero o non giovassero al-l'oggetto a cui si riferivano, era ben naturale che si chiamassero ad esame anche quelle riguardanti la letteratura, per non essere in essa piú servili, che in altro qualunque genere di cose. Il romanticismo pratico era giá vecchio in Europa; gli scrittori provenzali, i primi scrittori italiani, molti scrittori francesi dello scorso secolo, quasi tutti i principali scrittori inglesi erano romantici in questo senso che aveano preferita una poesia d' ispirazione ad una poesia d' imitazione, aveano cercato di esprimere fedelmente le impressioni che ricevevano dalla natura e dalla societá, senza legarsi a forme o ad idee, di cui loro si offerivano gli esempi nell'opere antiche. I romantici teorici sono piú recenti: essi contano poco piú di un mezzo secolo in Germania; appena un quarto di secolo in Francia e assai meno in Italia. Come non v' è nuova teoria, massime quand' è combattuta, che non presenti alcune divergenze, o non vada soggetta a successive modificazioni, è sembrato che i romantici non s' intendessero bene fra loro, e che il sistema onde prendono il nome fosse impossibile a definirsi. Infatti chi di essi lo dichiarò a principio una specie di anticlassicismo, e fece consistere la sua essenza (vedi su questo particolare un bellissimo articolo nel n. 89 del *Globo*) nel separarsi interamente dalla greca e dalla romana antichitá, per non prendere le sue ispirazioni che dal cristianesimo e da' fatti memorabili del medio evo; chi non vide nella sua poesia, che la poesia de' popoli del Settentrione diversa affatto da quella dei popoli

del Mezzogiorno, la poesia della lingua *romanza* e, per cosí esprimerci, la continuazione de' canti de' trovatori; chi in seguito pensò che il suo oggetto fosse l' imitazione di ciò ch' è reale, e quindi la pittura de' caratteri, mentre il classicismo sembra compiacersi dell' ideale, e quindi piú particolarmente della pittura delle passioni; chi dividendo ogni letteratura in originale ed imitativa, disse che il romanticismo era precisamente sinonimo della prima, e il classicismo della seconda. Quanto a quelli, che trasformarono praticamente il romanticismo in una scuola di neologismo, di falso entusiasmo, di malinconia senza veritá, di affetto senza valore, non è a parlarsi, poi ch'essi non formano una classe. Ma poste le distinzioni indicate piú sopra, e altre forse che potrebbero aggiungersi, è facile vedere in tutti i romantici uno scopo comune che gli unisce, l' indipendenza delle lettere, indipendenza ch'essi intendono secondo la maggiore o minor forza, il maggiore o minor acume delle loro menti, ma di cui presso a poco hanno tutti la medesima idea. Chi nell' indipendenza non sa o non vuol vedere che la licenza, ha ragione di gridare contro di loro. Chi vuol che le regole sieno osservate per la loro antichitá, e non per la loro convenienza, ha ragione di adirarsi contro l'esame ch'essi vogliono farne prima di sottomettervisi. Ed è giusto il dire *sottomettervisi*, poich'essi curano l'ordine, senza di cui non avvi bellezza. Ma, se l'ordine è contrario all'anarchia, è ugualmente contrario al dispotismo: l'ordine è fra le cose spontanee; fra quelle date a ripetere o ad imitare non vi è che un meccanismo. La societá progredisce o si muta, e si vorrebbe che la letteratura, destinata ad esprimere le idee e i bisogni, fosse immobile ed immutabile? — Ma le regole del bello, oppongono i zelatori del classicismo, sono eterne: le leggi del gusto non possono cangiarsi. — Le vere leggi, è verissimo: ciò si concede assai volentieri. Quali e quante però sono queste? E meritano forse un tal nome tante regole di convenzione, il cui numero basterebbe a renderle sospette? *Corruptissima respublica plurimæ leges* ricordava poc'anzi con Tacito, in proposito d'altre leggi che letterarie, un dotto napoletano, il cav. Bozzelli, in un suo libro *(Sur les rapports primitifs de la philosophie et de la morale)*

di cui non credo che l'Italia abbia in tal genere il piú bello. La moltiplicitá delle regole non è ai suoi occhi se non la prova della loro impotenza o della loro assurditá. Ma anche le piú giuste e le piú fondate, egli osserva, possono divenire praticamente ridicole, ove non siano applicate secondo il vero scopo della loro istituzione. Cosí è delle regole che riguardano la letteratura. Il bello è il loro scopo comune; ma chi può fissare il tipo invariabile di questo bello, o limitarne le necessarie modificazioni? Il compendiatore delle memorie di Goethe si è quasi scandalizzato che questo poeta pensatore definisca il gusto un'equa estimazione di ciò che deve piacere in tal paese o tal epoca, secondo lo stato morale degli spiriti; ed ha creduto ch'egli venga cosí a dichiararlo una cosa di circostanza. Il gusto, al parer suo, deve avere in sé un carattere d'universalitá, debb'essere l'arte di discernere ciò che può piacere generalmente in tutti i paesi e in tutte le epoche: Omero, Virgilio, gli altri grandi scrittori della Grecia e di Roma gliene somministrano una prova. — In veritá io dubito che Omero, con quella sua antica semplicitá, di cui non è necessario ch' io qui spieghi i caratteri, potesse piacere ai latini come giá ai greci; e molto piú che Virgilio, con tanta filosofia, tanta politezza, tanta tenerezza, potesse piacere agli uomini de' tempi omerici, i quali non vi erano punto preparati. Quanto a noi, mi par chiaro che, per gustare interamente le opere degli antichi, bisogna che ci facciamo in qualche modo loro contemporanei. E malgrado ciò, se non siamo superstiziosi, e vogliamo essere sinceri, confesseremo, che troppo spesso cambieremmo volentieri le loro bellezze con altre che fossero meglio adatte allo stato presente della societá. La definizione che piú sopra si è recata del romanticismo pratico, per quanto ad alcuni possa sembrar singolare, concorda perfettamente con quella che in tutti i libri suol darsi dell'arti belle, chiamandole un' imitazione della natura. Nessun filosofo oggi si argomenta piú di parlarci d'uno stato naturale opposto o anteriore allo stato sociale. Se l'uomo è fatto per la societá, lo stato che da questa prende il nome è per lui il vero stato di natura. Come dunque la societá è varia e progressiva, cosí lo è la natura morale dell'uomo, anzi, per

parlare con esattezza, le variazioni e i progressi di quella non sono che un effetto delle variazioni e dei progressi di questa. Ora se le regole del gusto debbono essere fondate sulla natura, debbono riferirsi necessariamente allo stato della societá, fuori della quale invano si ricercherebbe la natura medesima. La societá, potrebbe dirsi, è un'espressione della natura, e le arti belle, fra cui le lettere tengono il primo luogo, non possono essere un' imitazione di questa, ove non siano un'espressione della societá. Ma chi dice societá, dice un complesso di relazioni, di costumi, di bisogni, di sentimenti, che legano gli uomini gli uni agli altri. Se questo varia da luogo a luogo e si raffina d'etá in etá, le regole del gusto, immutabili in se medesime, dovranno pur essere diversamente applicate, poiché applicate uniformemente non produrrebbero l'effetto che da loro si aspetta. Quindi torna giustissima la definizione, che Goethe ha data del gusto; poiché a uomini non egualmente modificati, cioè a uomini che non vivono in una stessa epoca, in uno stesso paese, e colle stesse istituzioni, non possono, rigorosamente parlando, piacere le medesime cose. E come nessuno scrittore può farsi realmente né piú antico né piú moderno di quello che il destino ha voluto che sia, cosí non potrá mai indovinare le cose atte a piacere in qualunque epoca; onde la definizione del gusto, sostituita dal critico francese a quella dell' illustre alemanno, esprime una cosa che, almeno per metá, sembra impossibile. Per l'altra metá, cioè per quello che riguarda il piacere in ogni paese, io vo pensando ch'essa divenga ogni giorno meno difficile, in grazia delle comunicazioni dei popoli fra loro, onde nasce una maniera di sentire quanto meno particolare tanto piú giusta, e dello studio delle loro diverse letterature, onde viene a formarsi appoco appoco una letteratura filosofica, che alcuni credono proscrivere denominandola romantica, ma che alfine si troverá aver preso il luogo di una letteratura esclusiva e di convenzione.

Il cav. Monti, egualmente che il sig. Viennet, appartiene per troppi riguardi a questa nuova letteratura, la quale non è che una ampliazione ragionata di quel romanticismo d' istinto, onde cominciarono tutte le moderne letterature d' Europa, e di

cui giá si parlò. I critici, che derivarono i princípi da societá piú antiche delle nostre, pongono a capo di esse i bardi e gli scaldi, che veramente formano un anello fra gli antichi e i moderni poeti, segnano per cosí dire un passaggio fra la poesia in cui dominano le sensazioni e quella in cui dominano i sentimenti, fra la poesia in cui si fa oggetto di particolare ammirazione la forza fisica, e quella in cui se ne fa oggetto la forza morale, ch' è la forza della nostra etá. Io mi sono sempre meravigliato, leggendo il *Laocoonte* di Lessing, d'una singolar proposizione, per cui quella forza fisica dovrebbe credersi la sola vera forza, e l'altra non sarebbe che una forza negativa e un distintivo della barbarie. Gli eroi omerici, egli dice, sono per le loro azioni al di sopra dell' umana natura, ma si mostrano veri uomini per la loro maniera di sentire. Vedete come si adirano delle ingiurie, come piangono, come si lagnano altamente ne' loro dolori. Gli odierni europei raffinati e prudenti comandano ai loro occhi e alla loro bocca, simili in ciò ai nostri barbari antenati (parla de' settentrionali) per cui era legge il non mostrare alcuna apprensione, per cui era prova d'eroismo il non dare tra' dolori alcun segno di commozione. Cosí al valore attivo di quei primi abitatori del mondo si è sostituito fra noi un valore passivo, e che non ha in sé nulla di umano. Ho ridotto ai minimi termini il suo discorso, per far sentir meglio le ragioni della mia sorpresa. Seneca ed Epitteto certo non si sarebbero figurati che la costanza dell'animo, apice della loro filosofia, sarebbe trasformata in virtú barbarica. Ma cosa mai poté far credere a Lessing che tutta la virtú de' moderni si riduca ad uno stoicismo affettato, o ch'essi siano meno uomini de' greci antichi, perché sagrificano le passioni al carattere, o la veemenza alla decenza? È proprio della nostra natura il sentire le stesse passioni in tutti i paesi e in tutte le etá; ma non il sentirle all' istessa maniera, o il darne i medesimi segni. Le idee certamente hanno sopra di noi un grande impero, e come lo stesso individuo, giunto a matura gioventú, riceve dai medesimi oggetti altre impressioni e se ne mostra diversamente commosso che nella prima adolescenza, cosí gli uomini in generale, giunti ad un periodo di societá, ricco d'espe-

rienza e di riflessione, piú non provano e piú non esprimono le passioni come quelli che viveano nelle societá primitive. Queste societá, giá si è detto piú volte, appartengono quasi esclusivamente alla vita fisica, siccome le moderne appartengono piú particolarmente alla vita morale. Ora di quella guisa che i forti e continui esercizi del corpo sviluppavano un tempo quel vigore, quella destrezza, quell'agilitá, di cui i greci poeti piú antichi ci presentano l'ideale, cosí i nobili e continui esercizi dell'anima sviluppano oggi quelle qualitá che piú si ammirano nell'anima stessa, e di cui i romantici tendono ad esprimere il vero. Di questa poesia dell'anima, incapace sicuramente di forme cosí precise come l'antica, e che perciò potrebbe credersi piú fantastica e men naturale, alcuni, come giá si accennò, ritrovano i primi esempi nella poesia scaldica e bardita, che è quanto dire nella poesia d'uomini piú simili ai moderni, piú riflessivi, e quindi piú moderati e piú delicati che gli antichi. Non perciò questi uomini, di cui abbiamo in Ossian un tipo sí bello, sono meno uomini di quelli rappresentatici da Omero; non perché si accostino a certa morale perfezione si vorrá dire che escano dalla natura. Fu di stile fra i letterati, che si credevano i difensori nati del sacro palladio del gusto, il declamare contro il gran poeta della Caledonia, e quando questo poeta, in grazia del seducente traduttore che ce lo aveva fatto conoscere, avea tanti ridicoli imitatori, la declamazione poteva essere cosí opportuna, come oggi ripetuta è senza scopo. Questi signori peraltro, notando minutamente le imagini e le maniere, che trasportate dai poemi del figliuolo di Fingal nei nostri non parrebbero che bizzarre affettazioni, poteano non obbliare le cose che sono particolarmente fatte per piacerci, e che il Cesarotti aveva indicate. Basti ricordare che i poemi, di cui si parla, furono creduti quasi universalmente (finché le ricerche della societá scozzese di Londra non ci diedero mezzo di chiarire la questione) opera originale di Macpherson, tanto la delicatezza de' sentimenti che vi sono espressi, e la dolce malinconia che quasi sempre li accompagna ci pareva moderna e affatto nostra. Il cav. Monti, ne son certo, mai non equivocò nel giudicare le diverse qualitá de' poemi medesimi. Ed è ben

lecito opporre ai celebri versi, con cui enumerandole nel suo *Bardo* parve obbliare le migliori, il tacito encomio ch'ei fece di queste nel *Bardo* stesso e in altre composizioni, prendendole ad esempio. Perocché non alludendo al solo *Bardo* poteva cantare nella sua *Palingenesi*: *io la grave frattanto arpa d' Ullino — venia toccando*. I suoni dell'arpa bardita a me sembra di udirli talvolta anche fra quelli della sua lira omerica o pindarica, poiché sono i suoni di un sentimento profondo, e mi si fanno conoscere alla commozione che mi destano in cuore. Egli ha troppo ingegno per poter mai essere stato d'un gusto esclusivo. Quindi crediamo facilmente ad Hobhouse, il quale, nel suo *Saggio* sopra lo stato attuale della nostra letteratura, narra di avergli sentito celebrare come príncipi supremi di tutto il regno poetico Omero, Dante e quel Shakespeare, contro cui ancor si lanciano di qua e di lá in Italia e fuori i piú puerili sarcasmi. Nella notissima lettera al Bettinelli, il nostro Monti ci insegnava ad apprezzare il gran tragico inglese, dicendoci di avere imparato da lui a dipingere le astrazioni della fantasia. E giá parecchie delle sue composizioni, fra cui nomineremo particolarmente il *Caio Gracco*, ci attestavano ch'ei l'avea creduto degno del suo studio. Ma ne avea pur creduti degni altri poeti minori dell' istessa nazione, in quell'etá specialmente in cui il cuore è aperto alle impressioni piú delicate, e si pasce delle piú pure commozioni, di che non recheremo in prova che l' *Invito d'un solitario*. Se non possono citarsi poeti alemanni, con cui il nostro abbia qualche affinitá, ciò si deve semplicemente alle circostanze che non hanno rivolta verso di essi la sua particolare attenzione. Ma giá que' poeti da piú d'un mezzo secolo vanno sulle stesse vie degli inglesi: e chi è amico di questi è amico di loro. Che se taluno mal si appagasse di questa prova indiretta, possiamo recarne un'altra, che lo è un po' meno. Goethe si trovò in Roma nel gennajo del 1787 alla prima rappresentazione dell'*Aristodemo*, che fu una vera festa per quell'urbe dell'orbe. Scrivendone a' suoi amici di Francfort dicea loro scherzevolmente, per temperare cosí un sentimento di compiacenza che potea sembrare poco modesto: « l'autore di *Werther* non potea dolersi di vedere imitati dal poeta alcuni passi

d'opera sí bella »; e aggiugnea che la tragedia, « improntata com'era dal sigillo del genio, ottenne del pari i voti della moltitudine e degli intelligenti, quantunque composta contro il gusto dominante », vale a dire composta secondo un gusto piú alemanno che italiano, poiché fra gli spettatori gli alemanni furono quelli che mostrarono maggiore trasporto. Or com' è che il cavaliere si avventi contro la scuola, in cui trovò modelli prediletti, e ammiratori tanto sinceri? E com' è che lo faccia in favore particolarmente di antiche finzioni, le quali da lui riprodotte non gli hanno ottenuta la metá degli applausi, di cui va debitore alle medesime inspirazioni, ch' io non ricuserò di chiamare boreali, ove per quest'epiteto s' intenda ciò che Kant, Schelling, Reid, Jeffers, Buhle, Scott, Mackintosh, la Stäel, Schlegel, Sismondi c' insegnano ad intendere, cioè tratte dall'anima, posta sotto l' impero delle idee religiose e delle istituzioni sociali, derivate in origine dal settentrione? Il signor Viennet, zelando il classicismo, non curò punto di mostrar zelo per la mitologia, di cui oggi nella sua nazione, cosí piena di nuove idee, a nessuno piú importa. I classicisti francesi sono a questo riguardo affatto romantici, e piú non mandano voce in favore dell'antico sistema, che per salvare alcune poche regole, da loro credute essenziali al gusto. Essi ne ricordano i classicisti germanici, a capo dei quali porremo il filosofo Herder, all'epoca che si cominciava fra loro la riforma letteraria che ci ha dato Schiller e Goethe. Que' valentuomini bramavano una riforma parziale e non totale, che avesse l'aria d'una rivoluzione. Volevano che si prendesse il gusto classico per guida d'un estro creatore; che si vedesse l' impronta degli studi greci e latini in composizioni indigene; che i nuovi scrittori si educassero fra gli antichi, ma cercassero la loro musa ispiratrice nelle tradizioni moderne, ne' sentimenti religiosi, nelle abitudini morali della loro nazione. Ove si tuona oggi piú solennemente e piú giuridicamente contro il romanticismo che nell'Accademia francese? Pure quali poesie vi si leggono, quali argomenti di poetico concorso vi si propongono se non romantici? Un anno il conte Daru vi legge un'epistola sui benefici della scienza, un altro il sig. Andrieux un sermone sul-

l'umana perfettibilitá. Oggi vi si propone per tema di canto l'operoso coraggio de' francesi nelle peste di Barcellona, l' incendio di Salins, l' insegnamento reciproco; domani il lascio del barone di Monthyon in favore degli ospizi e delle accademie, l'abolizione della tratta dei negri, Byron e i greci. Né fuori di quel consesso, in cui veggo entrare un po' alla volta tutti i principali romantici, io so che piú si tocchino i soggetti mitologici, se non per ischerzo. Questo posso almeno asserire, che i veri poeti si considerano investiti d'una missione troppo importante, per impiegare i loro versi in finzioni che nulla profittino all'umanitá e alla civiltá. Ne citerò in testimonio Viennet medesimo, di cui si conoscono venti o venticinque epistole, piene quasi tutte di filosofia e di calda eloquenza, Delavigne di cui tutto il mondo ha letto le *Messeniche*, Béranger il piú originale de' lirici dell'etá nostra. Gli stessi poeti minori oggi cercano le ispirazioni dal loro cuore e dagli avvenimenti contemporanei ben piú atti a commuovere che tutti i racconti della mitologia: il golfo di Napoli, il Colosseo di Roma, il campanile di San Marco in Venezia, la partenza di Miaouli da Psara; ed altri componimenti in buon numero, che si sono veduti ne' giornali, e di cui non saprei in questo momento nominare gli autori, ne sono una prova. Che piú? Anche le giovani donne, che qui si condannano a trastullarsi invariabilmente colle Grazie e cogli Amori, ivi sanno poetando mostrarsi insieme amabili e pensatrici, piene di care lusinghe e di elevati sentimenti. Chi non ha letto il canto di madama Tastu per la consacrazione del re, e non ricorda quei versi squisiti, di cui non saprebbero indicarsi né i piú teneri né i piú filosofici, ispiratigli dalla vista di quegli augellini, stretti in carcere secondo il rito, e quindi posti in libertá? Madamigella Gay è stata rimproverata d'essersi in una composizione sul medesimo argomento alzata a suoni per lei troppo magnifici e chiamata con certo fasto *la musa della patria*. Ma quest' istesso rimprovero ci manifesta a che sono oggi rivolti i pensieri dell'etá piú fiorita e del sesso piú delicato. Del resto ell' è tornata subito a quel genere modesto insieme e soavissimo di comporre, per cui ebbe giá tante lodi, e vi è tornata per cantare, cooperando con una societá

filantropica troppo conosciuta; *aux nobles fils des grecs faites la charité.* — Né mi fará meraviglia il trovare i nomi d'altre gentili donzelle in fronte a nuovi componimenti, che spesso escono in Francia contemporanei alle notizie, come potrebbero esser questi: Lancastro invitato da Bolivar a Caracca; il ritratto di Washington mandato dal congresso degli Stati Uniti a Bolivar medesimo e consegnato in suo nome da La Fayette ai legati colombiani; il congresso di Panama: *La squadra sarda a Tripoli, o il risorgimento della marina italiana.*

Le differenze tra i classicisti e i romantici in Francia si riducono tutte al solo teatro. Non parlo del teatro comico, il quale è sempre stato semiromantico per necessitá. Le spiritose commedie che vanno sotto il nome di Clara Gazul, allargano piuttosto la strada ai poeti, di quello che ne aprano una nuova. Riguardo al teatro tragico, quelli che non hanno il coraggio di emanciparsi dalle regole classiche, vogliono però colla scelta degli argomenti, la pittura de' caratteri, e la gravitá dello scopo accostarsi al genere, a cui si dá per eccellenza il titolo di storico, vale a dire al romantico. Il sig. Viennet ce ne ha recentemente fornita una prova col suo *Sigismondo di Borgogna.* Se questo non ha pienamente soddisfatto la pubblica aspettativa (ne parlo sulla relazione di tutti i giornali), ciò si deve forse all'essere scritto fra due opposti sistemi, l'uno dei quali vuole un non so che d' ideale e l'altro vuole il vero. So che se n' è data la principal colpa alla qualitá dell'argomento oscuro e feroce, e per se medesimo incapace di nobiltá. Nel sistema romantico peraltro sarebbe stato meno difficile il renderlo interessante, per quell'attrattiva che ha il vero fedelmente rappresentato, giacché il conoscerlo è il primo bisogno della nostra natura morale. Gli abbellimenti dell' immaginazione, nella tragedia del sig. Viennet, non hanno potuto supplire a quest'attrattiva, anzi hanno impedito che il poeta ottenesse il fine a cui mirava. Per poter trarre, gli è stato detto, una conseguenza morale da un fatto storico, vestito drammaticamente, bisogna presentarlo cogli esatti colori della storia; e ciò glielo ha detto non il *Globo* ma il *Débats,* gran sostenitore del classicismo. L' importanza di questa massima si sentirá piú viva-

mente che mai, ove si leggano i *Martiri di Souli*, ultima tragedia di Lemercier, che ci giunge, per cosí dire, in quest' istante. La storia della greca rigenerazione di Pouqueville, che me l' ha fatta trovare piena di veritá, me l' ha fatta pur trovare piena di commozione e d'istruzione. L'autore, nella sua qualitá di membro dell'Accademia francese, ha creduto di dover fare qualche sagrificio all'unitá di luogo e a quella di tempo, restringendosi per l'uno a trentasei ore, e per l'altro al campo di Alí e alle circostanti montagne della Selleide. Ma questo sagrificio è fatto a gran stento e, per ciò che riguarda il tempo, con pochissimo vantaggio. Il largo intreccio e le pitture di genere shakesperiano, in cui l'autore si compiace, urtano si può dire ad ogni istante contro i limiti ch'egli si è imposti. Questa osservazione, che non può sfuggire nemmeno al volgo dei lettori, e le eminenti bellezze del suo componimento acquisteranno, non ne dubito, de' nuovi partigiani al romanticismo, ch'egli sostanzialmente professa. I redattori del *Globo*, i quali promettono che fra vent'anni tutti in Francia saranno romantici (e avvertiamo che possono esserlo senza confessarlo), non promettono nulla d' inverosimile. Indarno alcuni vorrebbero coprire di ridicolo questa questione del romanticismo e del classicismo, gravissima in se stessa, se mai lo fu alcuna questione letteraria: essa seguita ad aver vita, e chi voglia aver nuovo lume sopra il probabile suo esito, guardi da qual parte i combattenti mostrino maggiore o minor ira, che è quanto dire minore o maggiore sicurezza. A principio in Francia, scrivono i giá citati redattori (vedi *il Globo*, n. 136), il romanticismo fu, secondo l'uso immemorabile del paese, ricevuto con dei quolibeti e degli epigrammi. Anche in Italia, anni sono, fu messo in farsa negli almanacchi, e l'aggettivo, che ne deriva, applicato (mi ricordo) a sorbetti, che si denominavano, e ancor si denominano, arlecchini. Oggi in Francia la cosa si è fatta piú seria. Il romanticismo è tratto sulle scene (nella commedia delle *Due scuole*) non ad intendimento di far ridere, come in passato, ma di far associare (chi lo immaginerebbe?) l' idea di romantico a quella di malfattore. In Italia parimenti si cominciano a stampar libri (ciò mi assicura chi ha letto non so qual trattato sulla tra-

gedia uscito in luce da pochi mesi) ove si asserisce che un romantico non può essere che un uomo torbido e nemico del buon ordine sociale. Ora quest'accanimento che prova se non il sentimento della debolezza? Possiamo dunque prenderlo per una specie di confessione, che i nemici del romanticismo ci fanno essi medesimi che la sua causa è ormai vinta. Ma ciò sia detto a rallegramento della materia piuttosto che ad altro fine, non mancandoci, per formare presagi sopra la sorte vicina di un sistema sí corroborato dalla ragione, troppo migliori argomenti. Dell'abbandono della mitologia giá non parlo: si riguarderá come un vero fenomeno che un poeta come il cav. Monti sia oggi sorto a lamentarsene cosí fortemente. Il secolo vi ci costringe; i nostri ultimi poeti di maggior grido, fra i quali egli ha grado sí luminoso, vi ci avevano preparati. La sentenza del Tasso, che un'altra volta ho citata in questo giornale, doveva alfin essere la sentenza di tutti. Piú essa verrá approfondita (poiché non riguarda soltanto l'uso delle finzioni mitologiche, ma abbraccia in tutta la sua estensione l'officio della letteratura), piú questa acquisterá un carattere grave, piú tenderá ad uno scopo veramente civile, piú saprá scegliere i mezzi atti a conseguirlo. Tale progresso, giá sensibilissimo in Francia, deve condurla a quella piena riforma teatrale, per cui tuttavia contendono fra loro alcuni saggi, ma intorno alla quale già cominciano ad intendersi. L'autore dell'articolo sul *Carmagnola* del Manzoni, che diede motivo alla lettera di questo scrittore, della quale si è parlato nel n. 56 dell'*Antologia*, il sig. Chauvet, dopo aver detto nell'ultimo fascicolo della *Rivista enciclopedica* ciò che il suo ingegno ancora una volta gli suggeriva in favore del sistema a lui caro, finisce col confessare che la tragedia romantica gli sembra un bisogno intellettuale della nostra epoca, siccome la pittura che nella sua nazione chiamasi *de genre*; che ov'essa mai nel suo insieme avesse minor bellezza della classica, ne' suoi particolari, ha sicuramente piú veritá e piú importanza; e che invano le si opporrebbero le leggi del gusto, poiché quelle della necessitá sono piú forti. Invero nessun romantico potrebbe dire né di piú né di meglio, ove non fosse riguardo che alla bellezza ed al gusto, cose conciliabili in sommo grado

col nuovo sistema egualmente che coll'antico. Conchiudiamo intanto: chiunque riguarda la letteratura come una cosa seria, non come un vano trastullo dello spirito; chiunque dice a se stesso ciò che il sig. Droz, amabile moralista, diceva il 7 luglio di quest'anno all'Accademia francese a cui fu aggregato: *il faut écrire avec sa conscience, dans l' intérêt de l' humanité,* è irresistibilmente portato al romanticismo, vale a dire ad un sistema filosofico, il quale non per capriccio o per amore di novitá rinuncia alla mitologia e alla servile imitazione degli antichi, ma perché nella mitologia e nella servile imitazione non trova piú nulla che serva ai bisogni presenti. Tutta la gran questione del classicismo e del romanticismo si riduce dunque a decidere se debba aversi una letteratura vana o una letteratura utile, una letteratura di tradizione o una letteratura d' ispirazione, una letteratura antica e straniera o moderna e nostra, una letteratura vincolata ad arbitrari e spesso dannosi precetti o una letteratura non soggetta che alle vere leggi del gusto. Infatti il rigettare i primi è ben diverso, come giá si disse, dal rigettare le seconde; l'emanciparsi dalla servitú è tutt'altro che un abbandonarsi alla licenza. I classici piú antichi, come osserva il giá citato sig. Chauvet, nel fascicolo pur citato della *Rivista* (in proposito del saggio sul romanticismo, opera assai recente d'autore anonimo), furono liberi e nazionali. I romantici, a chi ben guardi, non fanno che sostenere il diritto d'esserlo essi pure. Nel che si mostrano assai piú classici de' classicisti, i quali, a forza di riprodurre le idee e le forme degli antichi, se non sono romantici, sono spesse volte romanzeschi. La moltitudine, incerta sul significato della voce romanticismo, che pure a quest'ora dovrebb'essere chiaro, immagina ch'essa esprima una cosa ben strana, mentre esprime la cosa piú naturale e piú ragionevole del mondo. Se si fosse a tempo di dare alla cosa altro nome, amerei che si facesse, onde prevenire molti pregiudizi, e mettere piú d'accordo fra di loro anche i meno pregiudicati. Ma poi che il nome è giá dato, resta che si spieghi nettamente, finché, cessati i contrasti, cessi la necessitá di farne uso, e si possa abbandonarlo, con quello del classicismo e con tanti altri nomi di parte, ai dizionari

e alla storia. Quello ch' io ne ho detto forse ad alcuni sembrerá soverchio, come ad altri sembrerá insufficiente; e credo che ambidue gli epiteti possano convenirgli, benché a diverso riguardo. Della insufficienza mi scusi la qualitá di questo scritto destinato ad una collezione periodica, e il particolare suo scopo che si annunzia nel suo titolo; della sovrabbondanza il pensare alla prevenzione d'alcuni, di che non ho bisogno d'altra prova dopo il sermone del cav. Monti e il proemio de' suoi editori. Se la quistione del romanticismo non fosse a' miei occhi la quistione dell' indipendenza e della dignitá delle lettere, io mi sarei compiaciuto di applaudire con essi ai bei versi del sermone, senza disputare sulle idee che racchiude. Ma poiché la questione è tanto grave, io ho dovuto superare tutti i piccioli riguardi, e dire almeno tante parole che bastino perché gli uomini riflessivi siano eccitati a cercare la veritá. Del resto la mia opposizione qualunque è assai minore di quella che può apparire; e mi è dolce appellarmi, dinanzi al senno del cav. Monti, dalle sentenze del suo sermone allo spirito delle sue piú applaudite composizioni. L' Italia aspetta da piú anni con impazienza la sua *Feroniade*, il cui originale concetto appartiene alla sua etá piú fiorita, e l'eseguimento alla piú matura. Sará per noi quel poema il vero canto del cigno: i saggi che se ne sono veduti ce ne assicurano abbastanza. Se esso celebra il culto d'una divinitá mitologica, la spartana Feronia divenuta latina, è pur consegrato ad una divinitá filosofica, da cui non prende il titolo, ma a cui il cav. Monti si mostrò sempre altamente devoto, la civiltá italiana.

II

Ambrogio Mangiagalli

CONSOLAZIONE A VINCENZO MONTI
SERMONE

1825.

Se dell'Ida agli dèi negano, o Monti,
i nostri vati il primo culto, al duolo
non dannarti perciò: tetro di nembi
e tra bufere nordiche sconvolto
5 legge non è che il nostro ciel rimanga
al fuggir di que' numi. A lui simili
che con Manfredo, delirante spirto,
tra le alpine valanghe erra, ove nullo
il può seguir, noi non sarem. Né spettri
10 solo e macerie di castelli antiqui
uopo è che il canto suoni. Uman talento,
il sai, non volse unqua al miglior con passo
retto appieno e spedito, e qualche larva
d'error sempre a sviarlo a lui d'intorno
15 vola; e chi primo innanzi mosse ha dietro
vogliosa ciurma che di lui la fama
piú conosce che i merti e, piú che quanto
è suo pregio verace, in esso imita
vanti effimeri o colpe. Il tuo lamento

20 però giusto non è, se il moto accusi
che al ver sospinge or poesia: né a questa
impor che segua estranei sogni e vecchi,
perché caldi d'affetti. È preda, il veggo,
d' illusïon la fantasia del vate,
25 ed esser dèe; ma veritá che l'arde
ad illudersi il tragga. A tutti è caro
l'eterno ver, ma piú che tutti il sente
l'energico cantor: quindi piú ardito
il figura, lo pinge, e agl' intelletti
30 non l'offre sol, ma il porta ai cor; né ad essi
giungeria con sermon che tutto avvolto
infra mentite idee, del suo pensiero
figlio non sembri e del commosso petto.

Chi patetico in atto, acceso il guardo,
35 colá vegg' io ch'alto declama? Ei tutti
in sua sentenza che nell'alma ha sculta
trar vuol co' versi, e d'obblïarla accusa
l'ebete patria e i tempi. Ah perché noma
Cillenio intanto e i satiri e Priapo
40 e Saturno evirato? Al consueto
vaniloquio inavvezzo, un uom che a caso
l'udí, dimanda: — È Ovidio questi? crede
forse in Saturno ed in Mercurio? è Giove
forse il suo dio, che con tal foco il chiama? —
45 No, piú erudito altri risponde; è foggia
di dir soltanto: a ciò non bada. — E s' io
porvi mente non debbo, a che que' nomi
ricanta ei dunque e in ricantarli avvampa?
Forse è di senno uscito? o si trastulla
50 cure intense fingendo? — Or tal di quelli
cui sol natura inspira, il credi, o vate,
il rimprovero fia. Fûr d'altro scola
que' vetusti che segui archimandriti,
non al certo mitologi. Le imprese
55 non cantâr di Tifone, o sul Giordano

l' ire e il redir degli angioli; di Brama
non invasero il regno; o di Morvenia
gli affettuosi acrei spirti in cima
non seguitâr de' colli, e sovra i laghi
60 dalla luna osservati. Essi gl' iddii
cui lor terra adorò pinser col verso,
possanze inver temute, invero amate;
né per essi eran fiaba i patri Lari:
quindi allo stil, vita ed ardor. Ma in quale
65 mai piaggia il sole rallumò poeti
che cosí non oprassero, o d'Arabia
visitasse le arene, o su la Plata
ricevesse gli omaggi? E chi sognava
non propri numi celebrar? Serbato
70 avean l'etadi a noi, quando degli unni
la caligine alfine a irradiarci
imitazion imprese, a' sommi argivi
l'esser devoti, sí che non lor arte,
ma dell'arte gli obbietti anche far nostri
75 procacciassimo allor. E di sé traccia
maggior lasciava appo quel primo albore
nostro servile affetto, e di piú scorno
gravò natura. Allor di David l'arpa
e d' Euterpe la lira a un solo canto
80 si fean compagne: al Flegetonte in riva
Pluto e Satán si consigliâro; in cielo
piatîr Giuno e Maria, contro Urïele
si stette Apollo; ma portar tant'onta
non seppe a lungo il ver: dall'un diviso
85 l'altro culto n'andò. Poscia un ignoto
operar di ragion ne fe' le antiche
greche fole tacer, se un forte carme
dettâr veraci eventi, e la presente
agitatrice istoria. A Palla, a Marte
90 la prepotente popolar canzone
che la patria accendea, quella non chiese

trïonfante virtú che inebbrïate
l'alme fra i rischi della morte spinse.
E tu pur farmi anco puoi dritto: il canto
95 onde il lauro ti venne, onde fu vinto
di tutti il cor, che te maggior mostrava
di te stesso, qual fu? Quello a cui nulla
diede Elicona e l'Ippocrene: e tanto
d'etere pur tu misuravi allora
100 senza calcar del Pegaso le terga.

Non però fia ch' io giudice severo
sia de' tuoi lagni. Giá per laudi chiaro
e i prischi fregi uso a vestir, te trova
la piú corretta arte novella: indarno
105 non restio te vorrebbe. Ad uomo natura
se medesmo cangiar raro comanda;
e d'etade in etade a sua possanza
sol la specie obbedisce, e la recente
luce ne accoglie, cui trasfondon novi
110 giovani eroi. Quindi del vero ultori
né te sperar né si potrian que' due
che dell'umana gente alle reliquie
miglior riposo desïâr. Ma schiera
d'eletti v' ha, che rigogliosa, e in proprio
115 adornamento bella, il vostro compie
vano, e di maschio ed util verso ha seco
inusitato incanto. E a te pur, certo,
meraviglia è fra lor quei cui l'apparso
estinto amico in sí pietoso ed alto
120 suono consola, e che l' inane pinge
ansia d'un volgo che ad altrui vittoria [1]
sotto il suo giogo imbizzarria di speme.
Né tombe sempre, né malie, ma raggio
ei di pacata gioia anco e di miti

[1] Alludesi alle vittorie de' franchi sopra i longobardi in Italia al tempo del di lei re Desiderio, sí bene adombrate da Alessandro Manzoni nel coro primo della tragedia *Adelchi*.

125 teneri sensi voluttade appresta.
Di tai grandi esultante, in suo diritto
Veritá sorge: e per quant'arse, o fia
ch'arder tu possa, a Giove incenso, in soglio
nol riporrai: di sua famiglia irrisa
130 gli amor, gli sdegni, ed i cangiati aspetti,
obblïati dai magni, al fatuo ingegno
saran delizia di canora plebe,
cui di valor dán sentimento i nomi
solo a tèma poetico sacrati.
135 Le nove suore gorgheggianti in Pindo
fra i mirti eterni adunque lascia; altero
della memoria d' Ugo, il nuovo agone
tranquillo osserva, e schifa; onde d'ardire
caldo talun per non seconda possa,
140 non sia che al fianco ti torreggi, e crollo
n'abbia inatteso il tuo non giovin lombo,
e Febo insieme e il suo devoto, oltraggio.

III

[Paride Zaiotti?]

INTORNO AL SERMONE «SULLA MITOLOGIA» DI V. MONTI

«Biblioteca italiana», ottobre 1825.

Spesse volte pensammo quanto sarebbe minore il numero delle umane calamitá, se Dio spegnesse l'ingegno a chi il cuore si fa perverso. E la storia è sventuratamente sí ricca delle dannose opere di coloro ai quali abbondaron del pari le doti dell'ingegno e la corruzione del cuore, che appena potrebbe trovarsi chi non si unisse con noi nella brama di veder pieno quel voto. Alcuni poi sanno tenersi l'animo immune dal vizio, non sanno chiuder la mente all'errore: ed a costoro sarebbe desiderabile che venisse tolta ogni occasione di nuocere coll'influenza delle loro false opinioni. Le quali ponno essere, per dir vero, piú o meno importanti, piú o meno congiunte colla prosperitá delle nazioni, ma non ponno mai essere indifferenti, non mai del tutto rimote da ogni pericoloso effetto. Laonde il perverso che nella sua malvagitá coltiva e propaga l'errore, paragonasi meritamente alla belva feroce che non depone, se non morendo, il desiderio delle stragi e del sangue. E quanti di buona fede e forse con ottima intenzione erriamo, siam simili ad Orlando che, perduto il senno, trascina dietro alla corda la mal capitata cavalla, e credendosi risparmiarle fatica, la fa miseramente perire. Contro ai primi

pertanto è da porre animosamente in resta la lancia; e non solo difendersi, ma assalirli e sterminarli, se ci vien fatto, dal mondo: agli altri è da porre compassione, e appressar loro al naso l'ampolla da cui possano di bel nuovo riavere il senno perduto. Perocché se talvolta l' intendimento di chi erra è degno di essere compatito piú presto che biasimato, non vuolsi però lasciarne senza rimedio l'effetto che ci può nuocere; ed è ufficio d'uomo assennato perdonare all'errante, ma nondimeno sottrarsi ai danni che posson procedere dall'errore. E veramente nessuna virtú, nessun vizio si può dir solitario sulla terra; quando tutti, qual piú qual meno, siam destinati a trascinare con noi questa umana famiglia, non sempre dissimile all' infelice rozza di Orlando; e forse quanto piú è buona l' intenzione e poco l'avvedimento, tanto piú siamo fatalmente solleciti di propagare gli errori dai quali ci lasciammo occupare.

Noi ci guarderemo per certo dall'applicare indistintamente quanto finora dicemmo alla quistione di cui dobbiamo parlare, né alle persone che vi combatterono o vi combattono tuttavia: pure, chi ben considera, non pigliammo le mosse da troppo lontani confini; ché sotto una sola bandiera si arruolarono per avventura soldati vari di forze, di cuore e d' intendimento. Cosí parimente non ci crediamo sortiti all'ufficio di tornare il senno ad Orlando; ma speriamo solo mostrarci in questo diversi da molti altri, che non condanneremo siccome assolutamente cattivo un genere, perché siaci avviso di dare all'altro la preferenza. Se non che taluno potrebbe forse domandarci: a qual pro risvegliare questa quasi addormentata contesa? Perché allargare il discorso su tutta la quistione del romanticismo, quando il sermone del cav. Monti parla solamente di una parte di essa, cioè della mitologia? E noi risponderemo, che a questo nostro discorso fummo recati non solo dal sermone del cav. Monti, ma eziandio dalle parole di un critico assai reputato, inserite nell'*Antologia* di Firenze quasi contemporaneamente al pubblicarsi del sermone medesimo. Oltreché v'ha senza dubbio una qualche utilitá nel raccogliere di tempo in tempo le opinioni e le sperienze che si vengono succedendo intorno a quelle controversie che possono

eminentemente influire sulla letteratura nazionale. Noi diremo delle opinioni di quel critico e degl' illustri da lui difesi quello che ne suggerisce il nostro scarso ingegno, senza nominare chicchessia, senza minuire la stima che a tutti professiamo, senza volontá di offendere. Siamo poi anche in tale mezzanitá di opinioni, che per sostenerle non ci è mestieri offendere l'amor proprio di chi pensa altrimenti. Che se, a malgrado di ciò, le nostre parole suoneranno acerbe a taluno, speriamo se ne debba recar la cagione piú presto a quella specie di fato, che a tutti i critici pone in bocca qualche parola giudicata poi grave e superba, che al modo della nostra censura, od a nostra particolare inclinazione di cambiare in nimicizie ed in guerre le letterarie differenze. E veramente fu a buon dritto lodata l'urbanitá osservata da un celebre romantico sí nell'esporre le proprie dottrine, e sí nel difenderle nelle sue produzioni; ma nondimeno in quegli scritti fu assalito il sistema contrario, non solo (per nostro giudizio) contro il vero, ma ben anche senza necessitá; e il valente giornalista che lodò sommamente quella moderazione di parole, troppo rara a trovarsi in Italia, non credette per avventura di cadere nel contrario difetto, accusando di *povere creature* coloro che non hanno ammirati alcuni articoli sulle unitá inseriti giá tempo nel *Conciliatore*. Tanto è difficile immischiarsi in una controversia senza eccedere i giusti confini e dispiacere a qualcuno; né forse lo soffre la natura medesima delle cose: perché il vero non può essere amato senza qualche favilla di entusiasmo; né in fatto di lettere è presumibile che alcuno pigli contesa se non per l'amore del vero, o di quello almeno che vero gli sembra.

Due sono i punti principali combattuti da coloro che si misero in questa contesa del romanticismo: le unitá epiche e drammatiche, e l'uso della mitologia. Quest'ultimo viene comunemente riputato siccome il meno importante: eppure egli è forse quello in cui giace la piú grave difficoltá per la riforma che si vorrebbe operare. Perocché in tutte le mutazioni quella parte è grandissima ed occupa il primo luogo ch' è piú malagevole a mutarsi; e la storia ci mostra, come non mancò quasi a nessuna etá qualche ingegno possente a trovar nuove forme di componimenti che ci

dilettino, ma non sappiamo se verrá mai chi valga a creare tanti elementi, tanta ricchezza poetica quanta se ne può trarre dalla mitologia. Pure non vogliam dire impossibile cosa alcuna all'umano intelletto; ma solo diciamo che mal ci contentano le ragioni per le quali si è gridato e si grida contro la mitologia, e neghiamo che, dove questa si levi, alcuno ci abbia aperto finora un buon fonte di linguaggio poetico. Giá da gran tempo si è detto che la mitologia, priva com'è di credenti, ha perduta la maggior parte del suo interesse; e che siccome i greci e i latini fondavano i loro componimenti poetici sulle loro politiche e religiose credenze, cosí dovremmo noi trarre dal cristianesimo gli elementi di una nuova poetica da sostituire all'antica. Ma fu domandato: se questa sentenza venne mai applicata alla pratica con quelle felicitá di successo che ne sperava chi la pose in campo; se una religione qual è la nostra, potrá mai essere fondamento alla poesia, la quale (secondo che suona il vocabolo) non è altro che una perpetua invenzione. Noi ci ricordiamo di un'ode di Schiller *(Gli dei della Grecia)* che risponde negativamente; ma non vedemmo finora nessun grande componimento romantico, che, senza il soccorso della mitologia, avesse in sé la maraviglia e il diletto delle antiche epopee. Ma alcuni vanno dicendo che il mondo ha mestieri di filosofi, non giá di poeti; e quasi profetando asseriscono che, dopo il volgere di un qualche secolo, non sará piú poesia fra le nazioni incivilite. La qual sentenza diremmo che fosse una spendida coperta sotto la quale si sforzano di nascondere la loro insufficienza a ricostruire l'edificio che tentano ruinare, se non ci paresse ingiustizia rimproverare a tutti quello che forse è da imputare a pochissimi. Noi vorremmo dire invece, che, quando fosse pur necessario dar bando alla poesia di Omero e di Virgilio, apparterrebbe al filosofo indagare, nell'ordine presente delle cose, una nuova ragione poetica, affinché non fosse spento fra gli uomini questo fonte ricchissimo di diletto non meno che di utilitá. Ché lo studio della filosofia era grande e fiorente in Grecia ed in Roma, nel tempo stesso che i poeti vi erano sommemente onorati. E l'Alighieri, pieno di severissima filosofia, compose in versi quel libro che piú voleva si diffondesse tra il

popolo; e Socrate, quando volle far prova di se medesimo nella poesia, voltò in versi le favole scritte in semplice prosa da Esopo; tanto è vero dall'una parte, che la poesia è in ogni tempo utilissima a propagare il vero fra il popolo; e dall'altra, che alla poesia non si appartiene cantar nudamente il vero, seguitando quella via ch' è propria del filosofo, ma sí adombrarlo quasi sotto ingegnose invenzioni. Imperocché Plutarco dice che Socrate non per altra ragione, volendo poetare, mise in versi le favole esopiane, se non perché mal sentivasi acconcio a trovar di suo ingegno poetiche fantasie, ed era persuaso che *dove non è finzione quivi non è poesia.* E veramente (seguita il filosofo di Cheronea) ben vediamo talvolta alcune feste celebrarsi senza musica e senza danza, ma non conosciamo poesia senza finzione; e i versi di Empedocle e di Parmenide sulla fisica, e i precetti di Nicandro intorno alla medicina, e le sentenze di Teognide non sono che semplici discorsi i quali, per evitare il pedestre camminar della prosa, tolsero in prestito dalla poesia la misura dei versi e l'abbondanza dello stile, quasi carro su cui compiere il loro viaggio. E con queste opinioni di Socrate e di Plutarco si accordano le parole del cav. Monti ove dice: *il nudo — arido vero che de' vati è tomba.* Eppure da queste parole alcuni, che tanto valgono in letteratura e poesia, quanto un letterato o un poeta vale ordinariamente in fatto di medicina, trassero argomento di riso, dicendo esser questa una confessione che la poesia dei *classici* è una ciancia spregevole e vana. Ma anche di costoro basti averne fatto questo brevissimo cenno; gente che con affettata gravitá vorrebbe distruggere la poesia, perché veste il vero di allegorie, e il piú delle volte poi poeteggia quando crede di filosofare. Noi vorremmo nomarli ed ascriverli al numero delle *povere creature,* se non credessimo che anche il vituperio debbesi riservare alle occasioni di qualche utilitá.

Piú assennati sono coloro i quali domandano se le favole tramandateci dagli antichi siano ancor tanto conosciute dal popolo, che il poeta possa ragionevolmente sperare di essere inteso. E noi confesseremo che qualche volta accade e deve di necessitá accadere il contrario; di qualitá che alcune allusioni

mitologiche che s' incontrano nel Savioli, nel Labindo e in alcuni altri posson parere un gergo o un linguaggio di convenzione alla moltitudine non erudita nelle antiche credenze. Ma, per rispetto alla *popolaritá*, è forza confessare che la storia non la vince gran fatto sulla mitologia: e forse tanto saremo intesi parlando degli amori di Venere con Anchise, come se parleremo di quelli di qualche principessa de' mezzi tempi con un cortigiano fortunato e indiscreto. Se non che, diranno i romantici, è utile invitare la moltitudine allo studio della storia, dannoso, o non giovevole almeno, l'eccitarla a consumare il tempo e l' ingegno nello studio della mitologia: e noi confesseremo che l'utilitá è troppo piú grande dall'una parte che dall'altra; ma diremo eziandio (e fu giá detto per altri) che non si debba confondere l'ufficio della poesia con quello della storia. Oltre che giova ritoccare l'argomento di prima, che non si debba distruggere innanzi di aver pensato a riedificare. La mitologia dirittamente usata può essere senza dubbio anche oggidí un campo dove mietere infinite bellezze poetiche, e il sermone del cav. Monti n' è testimonio manifestissimo. Vorremmo ora che ci dicesse qualcuno donde mai si possano trarre tante belle allegorie, tante splendide vesti, sotto la quali rappresentare poeticamente i concetti, quante ce ne somministra la mitologia dei greci? E senza questi ornamenti quale sará la differenza tra la poesia e la prosa? Conosciamo non poche *poesie romantiche* piene di forti pensieri, calde di amor di patria, di amor di gloria; ma siaci lecito il dirlo, quelle poesie molte volte non sono che magnifiche prose ordinate secondo le leggi del verso. Chi togliesse loro il numero delle sillabe, chi le riducesse in orazione prosaica, vedrebbe che l'effetto di quei componimenti è il medesimo, tranne forse il diletto che viene dal suono del verso, di cui per altro i romantici si pigliano pochissima cura. Noi ci asterremo per certo dal dire che questa maniera di componimenti si debba abolire, ma crediamo che con molto minor ragione si levino i romantici a proscrivere l'uso della mitologia, mentre non hanno sostituita cosa alcuna che valga a stabilire un'essenziale diversitá fra la poesia e la prosa. E senza dubbio i greci stimarono

che la poesia non dovesse mai presentare un concetto in quel modo che sarebbe convenuto alla prosa; ciò che si può vedere incominciando dalle sublimissime odi di Pindaro, e discendendo fino a quell'estremo di semplicitá che si ravvisa nelle canzoni di Anacreonte. Non dispregiamo pertanto il desiderio dei romantici che si trovasse una nuova poetica fondata sulle credenze e sulle opinioni dei nostri tempi; ma diciamo ancor francamente che finora hanno eglino fatto pochissimo per questo nuovo edifizio. Lodiamo chi dice che si conviene parlare al popolo di cose utili e vere, purché non ci sforzino a dire che le poesie romantiche sono essenzialmente piú utili e piú vere delle altre, nelle quali è usata la mitologia. Giá sono parecchi secoli che nessuno piú aspetta di veder sorgere alcuno di que' primitivi poeti, che raccolsero un tempo le nazioni e loro dettarono leggi: i filosofi hanno ora occupato quel seggio, e la poesia contentasi di dilettare con qualche utilitá. I poeti adunque non debbono mai dimenticare che la suprema loro legge è il diletto; né alcuno può avvisarsi di aver trovato un genere di poesia che valga quanto la classica, se non crede aver trovato una ricchezza poetica pari a quella che viene dalla mitologia. Ma il diletto poetico nasce principalmente da quell'artifizio col quale si dá anima e vita alle cose inanimate e non esistenti; e in questa parte, come si potrá vincere la mitologia dei greci che di numi e di geni popolò l'universo? Ben è il vero che nessuno piú crede in quelle bugiarde divinitá; ma l'effetto fondasi forse tutto sulla credenza? Cicerone che rideva quando s' incontrava cogli auguri suoi colleghi, e Socrate accusato qual manifesto dispregiatore di que' falsi iddii che il popolo allora onorava, crediamo noi che non leggessero con diletto le produzioni dei grandi poeti? — Ma il popolo non è versato di quell'antica religione, e quindi né intende, né gusta le bellezze su quella fondate. — Neghiamo che ciò sia vero, qualora non parlisi di quell'ultima classe del popolo, che non intende per certo neppure le poesie dei romantici, nessuno dei quali può aspirare al vanto di facile e chiaro. Bensí diremo che quanto meno si fa popolare la cognizione della mitologia, tanto piú è necessario che chi ne usa sia

discreto ed accorto; e finché non surga questo aspettato che fondi una nuova poetica, piú ragionevole di alcune comparse non sono molti anni, dovremmo piuttosto raccomandare al popolo lo studio della mitologia, che proibire ai poeti di usarne. E forse nessuna nazione potrebbe porre né piú gloria, né piú speranza in questo studio, di noi italiani, ai quali un grande filosofo aperse la via ad una nuova interpretazione delle parole greche. Al Vico è debito quest'onore; e chiunque abbia letto in lui alcun poco, non vorrá certamente negare che, anche senza la fede che gli antichi avevano in Giove, in Giunone e in tutta la numerosa famiglia degli altri iddii, ponno essere ancora utilissimi alla poesia, siccome simboli, sotto i quali rappresentare i concetti piú acconci ai bisogni delle presenti generazioni.

Però o noi in questa parte abbiamo perduto ogni lume di raziocinio, o a gran partito s'inganna chi disse che la mitologia non può oggi servire all'espressione del vero, se non si studia a piú alte fonti che alle greche [1]. Concedasi pure che i greci l'abbiano alterata (come si asserisce) in piú parti ricevendola da popoli meno inciviliti o meno atti al bello; ma non per questo si toglie, che quella mitologia la quale fu a noi tramandata da Omero, da Esiodo e dagli altri loro compagni, comprenda un sistema di simboli od allegorie abbastanza conosciuto, per servire utilmente all'adornamento del vero. A noi pare impossibile, come chi scrisse quest'obbiezione non abbia veduto, che con questo suo argomento si condannano del pari e gli Arcadi del secolo XVIII e quanti ebbero vanto di poesia in Grecia ed in Roma. Non trattasi già di esaminare il sistema mitologico nella sua originaria essenza, ma soltanto come fonte di poesia; trattasi di stabilire se le favole tramandateci da Omero e da Esiodo possono giovare anche oggidí alla poesia nel suo ufficio di propagare il vero dilettando. Che importa a noi di sapere se queste favole furono piú belle e piú evidenti presso gl'indiani o presso i greci? Se la catena d'oro (simbolo della potenza di

---

[1] Tocchiamo qui alcune cose pubblicate dal sig. M. nell'*Antologia* di Firenze n. 58, pervenutaci mentre stavam correggendo le stampe di questo articolo.

Giove) presso Omero è meno semplice ad un tempo e meno sublime della collana di perle che trovasi accennata in un poema indiano? Se v'ha parte inutile negli studi ella è appunto, per nostro avviso, questa erudizione. Una simile ricerca poteva tornar utile ai tempi nei quali la mitologia usavasi come credenza, non ora che appena ce ne serviamo siccome allegoria e velo simbolico. Può darsi benissimo che i greci non abbiano avuto il miglior sistema di mitologia che si conosca, ma questa non è la quistione che debba trattarsi. La mitologia dei greci produsse ella una splendida poesia? Nessuno ardirebbe negarlo. Seguitando questa mitologia, non come credenza, ma come velo simbolico ed allegorico, possono le presenti nazioni ottenere ancora una splendida poesia? Ecco quello che i romantici negano, a malgrado di tanti esempli contrari. A progredire con queste domande dovrebbe dirsi: È egli conveniente e possibile che si trovi una nuova poetica non fondata sulla mitologia? — Sí certo. — I romantici l'hanno finora trovata questa poetica che diletti al pari dell'altra? — Noi non crediamo che alcuno si adonti, se a ciò rispondiamo negativamente.

Ma la societá, dicesi, progredisce o si muta, e si vorrebbe che la letteratura, destinata ad esprimere le idee e i bisogni, fosse immobile od immutabile? — Questo è lo specioso argomento che piú di ogni altro ha guadagnati proseliti al romanticismo: e veramente nessuna cura è spesa piú degnamente di quella che si adopera per giovare l'umanitá nell'acquisto del suo possibile perfezionamento. Ma quella parte di idee e di bisogni che ai nostri tempi si raccomandano alla poesia, ricusano dunque assolutamente ogni ornamento che le potesse venire dalle favole greche? O diremo meglio, avvi alcuno che trovasse finora una fonte di poesia piú immaginosa e piú bella? Si noti che noi non ricusiamo la poesia romantica dove somigli ad alcuni modelli ai quali corre senza dubbio il pensiero de' nostri lettori; ma solo vogliamo dimostrare, come sono errati coloro che credono incompatibile ogni uso di mitologia colla condizione dei tempi nei quali viviamo. Il critico, a cui sono ora principalmente rivolte le nostre parole, *fa capi di un'era novella nella poetica*

italiana il Foscolo e il buon Pindemonte, e si duole che non si faccia buon viso alla poesia descrittiva, della quale avrebbe forse voluto si fosse valso il cav. Monti pel suo carme nuziale. Ma noi confessiamo innanzi tutto di non ravvisare in che parte si somiglino il Foscolo ed il Pindemonte, poi diciamo che la poesia descrittiva non può mai essere se non una prosa composta secondo la misura del verso. E una prosa sarebbe pure il componimento che quel critico suggerisce al cav. Monti invece del suo sermone.

Abbiamo udito piú volte ripetere che i migliori nostri poeti (Dante, l'Ariosto, il Tasso) furono tutti romantici; e venne francamente asserito che il cav. Monti, nelle sue migliori produzioni, seguitò le leggi di questa scuola. Ma poiché in tutti costoro è continuo l'uso della mitologia, non sará questa una contraddizione de' nuovi maestri, o piuttosto una prova che v' ha ancora un modo di usar della favola, a cui non ripugnano né la filosofia, né i bisogni dei tempi nostri? Ma finalmente il cav. Monti ha manifestata la sua opinione intorno a questo argomento, e in alcuni versi, che tutti dicon bellissimi, ha solennemente dichiarato che la poesia non fa suo soggetto *il nudo vero* (uficio del filosofo), ma il vero rappresentato sotto belle immagini ed allegorie; che la greca mitologia è in questa parte un fonte di vena sí ricca, che non è ragionevole lo sperare di piú; e che quanto sinora i romantici hanno sostituito alla mitologia non è degno di starle a fronte:

> Tempo giá fu che, dilettando, i prischi
> dell'apollineo culto archimandriti,
> di quanti la natura in cielo e in terra
> e nell'aria e nel mar produsse effetti,
> tanti numi creâro; onde per tutta
> la celeste materia e la terrestre
> uno spirto, una mente, una divina
> fiamma scorrea, che l'alma era del mondo.
> Tutto avea vita allor, tutto animava
> la bell'arte de' vati. Ora il bel regno
> ideal cadde al fondo. Entro la buccia

di quella pianta palpitava il petto
d'una saltante Driade; e quel duro
artico genio distruttor l'uccise.
Quella limpida fonte uscia dell'urna
d'un' innocente Naiade; ed, infranta
l'urna, il crudele a questa ancor diè morte.
Garzon superbo di se stesso amante
era quel fior; quell'altro al Sol converso,
una ninfa a cui nocque esser gelosa.
Il canto che alla queta ombra notturna
ti vien sí dolce da quel bosco al core,
era il lamento di regal donzella
da re tiranno indegnamente offesa.
Quel lauro onor de' forti e de' poeti,
quella canna che fischia, e quella scorza
che ne' boschi sabei lagrime suda,
nella sacra di Pindo alta favella
ebbero un giorno e sentimento e vita.
Or d'aspro gelo aquilonar percossa
Dafne morí; ne' calami palustri
piú non geme Siringa, ed in quel tronco
cessò di Mirra l'odoroso pianto.
Ov'è l'aureo tuo carro, o maestoso
portator della luce? ove i destrieri
fiamme spiranti dalle nari? Ahi misero!
In un immenso, inanimato, immobile
globo di fuoco ti cangiar le nuove
poetiche dottrine, alto gridando:
— Fine a' sogni e alle fole, e regni il vero. —
Magnifico parlar! degno del senno
che della stoa dettò l'alte dottrine,
ma non del genio che cantò gli errori
del figliuol di Laerte, e del Pelide
l'ira, e fu prima fantasia del mondo.
Senza portento, senza meraviglia
nulla è l'arte de' carmi, e mal s'accorda
la meraviglia ed il portento al nudo
arido vero che de' vati è tomba.

E noi abbiamo giá detto quanto sia miserabile ed intempestiva la gravitá di alcuni di questi nuovi predicatori del vero, i quali vorrebbero che il poeta assumesse le parti del filosofo, e per un falso amore della filosofia distruggono, senza avvedersi, la bell'arte d'Omero. Il cav. Monti procede anche piú oltre, assale gli avversari ne' loro trinceramenti, e dimostra com'essi hanno finora sostituito alla greca mitologia troppo misere cose, e piú false e incredibili delle favole antiche.

> ... Di fé quindi piú degna
> cosa vi torna il comparir d'orrendo
> spettro sul dorso di corsier morello
> venuto a via portar nel pianto eterno
> disperata d'amor cieca donzella,
> che abbracciar si credendo il suo diletto,
> stringe uno scheltro spaventoso, armato
> d'un oriuolo a polve e d'una ronca;
> mentre a raggio di luna oscene larve
> danzano a tondo, orribilmente urlando
> gridano pazïenza, pazïenza [1].

La qual fantasia, che noi diremo piú volentieri stravagante che romantica, richiamando alla memoria del chiarissimo poeta con qual arte gli antichi maneggiarono questa parte delicatissima delle apparizioni, e come Omero e Virgilio toccarono in questo la cima della perfezione, esclama:

> Ombra del grande Ettorre, ombra del caro
> d'Achille amico, fuggite, fuggite,
> e povere d'orror cedete il loco
> ai romantici spettri. Ecco ecco il vero
> mirabile dell'arte, ecco il sublime.

Fu detto, anzi stampato (se male non interpretiamo que' versi de' quali farem cenno tra breve) non essere di necessitá

[1] *L'Eleonora*, novella romantica di G. A. Bürger.

che, sbandita la mitologia, i poeti cantino sempre di spettri e di malinconici argomenti; non doversi attribuire al sistema l'errore di pochi: non mancare esempli di poesie romantiche dove non hanno parte gli spettri, e dove nondimeno è somma e splendida bellezza. Ma quanto a queste ultime, perchè sono esse romantiche? Forse perché non sono fondate sulla mitologia? Ma chi mai ha predicato questa dottrina che ogni poesia dovesse aver sempre per fondamento le favole greche? Quanto poi alle altre ragioni, diremo che il poeta giudicò il sistema da quello che i piú de' suoi seguaci hanno fatto, e da quello che tutto il giorno sentiamo levarsi a cielo dai piú caldi favoreggiatori della romantica poesia. Che se questo non è ancora il vero genere romantico, se quelli che finora abbiamo creduti purissimi romantici sono per lo contrario persone alle quali *vola d'intorno la larva dell'errore*, gente che *non volse con passo retto e spedito al migliore* (volea dirsi *al meglio*), *ciurma che conosce piú la fama che i merti* dei veri romantici, *e ne imita vanti effimeri* o *colpe* invece di quello *ch' è suo pregio verace*, crediamo ci debba esser lecito il dire, che infino a tanto che questo sistema non sia fatto chiaro ed aperto con dottrine sicure e con lodevoli esempli, è ridevole il riso di chi dispregia la poesia fondata sulle favole greche, usate come semplici allegorie, o siccome immagini acconce a rappresentare piú vivamente la veritá.

Di gentil poesia fonte perenne
(a chi saggio v'attigne), veneranda
mitica dea! Qual nuovo error sospinge
oggi le menti a impoverir del bello
dall' idea partorito, e in te sí vivo,
la delfica favella? E qual bizzarro
consiglio di Maron vieta e d'Omero
a te la scuola, e ti consente poi
libera entrar d'Apelle e di Lisippo
nell'officina? Non è forse ingiusto
proponimento, all'arte, che sovrana
con eletto parlar sculpe e colora,
negar lo dritto delle sue sorelle?

Dunque di Psiche la beltade, o quella
che mise Troja in pianto ed in faville,
in muta tela o in freddo marmo espressa,
sará degli occhi incanto e meraviglia;
e se loquela e affetti e moto e vita
avrá ne' carmi, volgerassi in mostro?
Ah, riedi al primo officio, o bella diva,
riedi, e sicura in tua ragion col dolce
delle tue vaghe fantasie l'amaro
tempra dell'aspra veritá...
Vien' che tutta per te fatta piú viva
ti chiama la Natura.

A questi versi, dai quali ci è forza staccarci, venne fatta risposta da un A. M. con un altro sermone intitolato *Consolazione a Vincenzo Monti.* Questa poesia a cui appartengono le frasi da noi citate poc'anzi, piú oscura del suo autore, è giá morta per non risorger mai piú, quand'anche la causa dei romantici dovesse trionfare in tutta l' Europa. Ma il sermone del cav. Monti, stampato giá parecchie volte, tradotto in versi latini da un dotto genovese, ed ora sotto i torchi di bel nuovo in Venezia, sará letto e lodato per lunga etá, se anche dovesse esser vera la profezia di alcuni romantici, che questo sará l'ultimo anelito del classicismo. Questa *Consolazione* che ha due principali difetti, la fiacchezza degli argomenti, e una quasi invincibile oscuritá nell'espressione, finisce con una (quasi diremmo) villana ingiuria al maggior poeta vivente a cui è diretta.

Le nove suore gorgheggianti in Pindo
fra i mirti eterni adunque lascia; altero
della memoria d'Ugo, il nuovo agone
tranquillo osserva, e schifa; onde d'ardire
caldo talun per non seconda possa,
non sia che al fianco ti torreggi, e crollo
n'abbia inatteso il tuo non giovin lombo,
e Febo insieme e il suo devoto, oltraggio.

Il cav. Monti, siccome verace amatore della patria letteratura e della gloria del nostro Parnaso, risponderá come quel gran cittadino a cui negavasi il magistrato: — Piacesse al cielo che la patria avesse molti migliori di me! — Del resto noi tenghiamo per certo che i buoni romantici avranno arrossito per l' insolenza di questo loro paladino che colloca la poesia nei bombi: e veramente in questo solo genere di poesia può il cav. Monti paventare di esser vinto.

Dovrebbero qui trovar fine le nostre parole, se non ci paresse opportuno toccar brevemente anche delle unitá, altro punto principalissimo della nuova dottrina. Giá in questo giornale furono combattuti i romantici, quando la prima volta vennero in campo per provare che le teatrali unitá *sono un'indegna pastoja di sognate leggi*; e noi consentiamo sí fattamente coll'autore di quell'articolo, che non avremmo creduto mai necessario di aggiungervi parola, se dopo alcuni scritti recenti, il silenzio di questo giornale non potesse essere da taluno sinistramente interpretato. Toccheremo adunque per sommi capi ed assai brevemente, quello che piú ci parrá essenziale. E innanzi tutto, un celebre romantico affermò che il sistema dei classici mostra la propria debolezza nella varietá medesima delle prove colle quali essi lo vengono difendendo. Ma se questa sentenza fosse vera, non sappiamo a quali dottrine metafisiche o naturali non si dovesse applicare. Qui poi non può trovar luogo questo specioso aforismo, perché dove molti parlano, le contraddizioni non sono imputabili alla veritá del soggetto. Oltreché i romantici hanno essi usato mai sempre delle medesime prove? Fossero almeno d'accordo nella definizione fondamentale del loro sistema!

Fu asserito che le unitá di luogo e di tempo non hanno l'influenza che i classici credono sull'unitá d'azione; poi si è confessato che « quanto piú l'azione si estende in luogo e in tempo, piú *rischia di perdere* quel carattere delicato d'unitá ch'è sí importante per l'arte ». Questa confusione, dice un critico francese, toglie quasi di mezzo ogni differenza; e noi crediamo che lo spendervi piú parole sarebbe un mostrarsi o pedanti od avidi di contese.

Errò chi disse (se pure da alcuno fu detto) che lo spettatore è parte dell'azione, e da ciò dedusse la necessitá delle unitá di luogo e di tempo. La ragione di queste due unitá non è fondata su un raziocinio che lo spettatore può fare e non fare, ma sibbene sulle necessarie leggi dell'animo umano, alle quali nessuno si può sottrarre; vogliamo dire sulla impossibilitá che l'animo non sia colpito, commosso, distratto dalla differenza degli oggetti, che debbe avere dinanzi in un'azione la quale comprenda lo spazio di mesi o di anni, e si compia in luoghi diversi. Concediamo che lo spettatore non è parte dell'azione, ma neghiamo che la verisimiglianza debba nascere unicamente *dai rapporti che le varie parti dell'azione hanno fra di loro, e non dai rapporti dell'azione col modo attuale di essere dello spettatore*. Perocché cosí ragionando confondesi l'epopea col dramma. Per la prima, basta quella verisimiglianza che nasce dalla corrispondenza dei fatti fra loro: pel secondo, è necessario qualche cosa di piú; quel di piú che ha la reale rappresentazione di un fatto sopra la semplice narrazione.

Non vuolsi dire che a mostrar necessarie le unità di luogo e di tempo *bisognerebbe poter mostrare che gli avvenimenti rappresentati in uno spazio di luogo piú ampio di quello a cui l'occhio può estendersi, o in uno spazio di tempo maggiore di un giro di sole non hanno fra loro vero legame*. Basterá invece dimostrare, che l'effetto del dramma sará maggiore quanto minori saranno i motivi che sviar possono la nostra attenzione dal principale proponimento dell'autore; e che la noncuranza delle predette unitá contribuisce assaissimo a questa distrazione. Senonché, dicono i romantici, i classici stessi non osservano la regola dell'unitá di tempo, perché *attribuiscono all'azione un tempo fittizio maggiore del tempo reale ch'essa occupa nella rappresentazione*; e soggiungono *che i trattatisti con ciò non hanno fatto altro che riconoscere la dannositá della regola*. Ma l'unitá di tempo non fu mai circoscritta al tempo reale dell'azione, bensí ad uno spazio che non offenda la verisimiglianza qual è ordinariamente quello di 24 ore: e quindi cadono le conseguenze che si vorrebbero trarre da questa falsa supposizione.

Anche l'unitá di azione fu assalita presso a poco con uno stesso paralogismo. Si è detto che questa unitá non può mai essere *assoluta*, perché non può mai farsi soggetto di un dramma una veramente *unica* azione. Ma sarebbe mai possibile che alcuno avesse insegnato di tessere un dramma sopra un fatto solo, diviso da tutte le circostanze che lo hanno preparato e compiuto? I romantici, che pur si vantano di grande urbanità, suppongono l'estremo dell' ignoranza nei loro avversari, poi combattono il fantasma che sonosi fabbricato. Certo ogni circostanza di un fatto può essere considerata come un piccolo fatto da sé; ma dove l' importanza di questi piccoli fatti è quasi nulla, se non considerata relativamente a quel fatto principale di cui sono cagione, svanisce per cosí dire la loro individualitá, e non possono piú nuocere a quell'unitá di azione che dai classici è voluta. Quando invece in uno stesso dramma si uniscono parecchi di questi fatti, ciascuno dei quali ha seco, direm cosí, come propria famiglia le circostanze che lo compongono, allora è violata l'unitá d'azione, perché l'attenzione dello spettatore è divisa di necessitá fra due diversi oggetti ugualmente importanti.

Alle unitá del dramma conseguita una specie di *unitá del carattere dei personaggi*, che suole esser fonte di grandissimo effetto. Perocché il cambiarsi di opinioni, di costumi, di condotta è cosa che in un uomo assennato vuole troppo piú tempo di quello a cui, senza offendere il verosimile, può estendersi la durata fittizia di un dramma. Lo spiritoso Stendhal può ben dire a sua posta che è *interessantissimo,* è *bellissimo il vedere Otello sí innamorato nel primo atto, uccidere la donna sua nell'ultimo,* e ch'egli disprezzerebbe Otello *se un tal cangiamento avesse luogo in trentasei ore.* Ma, per trarre da ciò un argomento contro le unitá, bisognerebbe provare che il poeta non avesse potuto ottenere lo stesso effetto presentandoci Otello geloso fin dal principio del dramma. Il pregio dell'antica tragedia sta anzi nel saper cogliere tal momento di tempo, che nel minore spazio possibile ci faccia conoscere tutta quella parte della vita de' personaggi, che riguarda l'azione rappresentata. Però non è vero *che sia assai piú comodo l'adottare pel luogo e pel tempo*

limiti arbitrari; come se i moderni romantici affrontassero difficoltá paventate finora dai piú grandi ingegni dell'universo! Sarebbe da dire per lo contrario che chi, a malgrado di questo vincolo, compose i capilavori del teatro classico, si mostrò vago, piú presto che schivo, delle difficoltá. Ma non può esser né grande né condegna la stima degli antichi presso coloro che non vergognarono dar nome *d' indegna pastoja* alle leggi alle quali ubbidirono Sofocle e Alfieri.

Finalmente i romantici ricorrono all'esperienza, per provare che le unitá di tempo e di luogo non sono necessarie all' illusione, affermando che *il popolo si trova nello stato d' illusione voluta dall'arte, assistendo tutto dí e in tutti i paesi a rappresentazioni dove esse non sono osservate; e il popolo in questa materia è il miglior testimone*. Qui potremmo rispondere che quel popolo a cui han ricorso i romantici, e che *non ha alcuna idea teorica del verisimile dell'arte definito dai critici pensatori*, non conoscendo né le ragioni né i fini dei vari componimenti, applaude e s' illude a una tragedia romantica, come applaudirebbe alla vista di tutte le scene della *Divina Commedia*, se alcuno le riducesse in tante rappresentazioni visibili; e che, volendo star contenti al giudizio di questo popolo, giá sarebbero indarno i piú squisiti artifizi poetici. Ma non vogliamo combattere il sistema romantico, se non in quanto ci è d'uopo per difendere il suo opposto. Vogliamo dire che *il vero dramma* è quello di Sofocle e Alfieri, come *la vera epopea* è quella di Omero e del Tasso; ma non vogliamo negare all'umano ingegno la facoltà di trovare una nuova maniera di rappresentazioni e di poemi, che dilettino quanto i primi. Questo ingegno toccò in sorte finora ad alcuno dei nostri romantici? Può il nuovo sistema fra noi vantare un dramma degno di stare a fronte dei classici? A questo punto vuolsi ridurre la quistione: ché non è lecito chiudere l'antica via prima di averne aperta una nuova.

IV

Carlo Tedaldi Fores

SULLA MITOLOGIA DIFESA DA VINCENZO MONTI
MEDITAZIONI POETICHE

1825.

E non potrò da men lontani oggetti
Trar fuori ancor poetiche scintille?

I. Pindemonte.

Preambolo.

Il signor cavaliere Vincenzo Monti ha pubblicato, non è molto, per nozze in Genova, un sermone in difesa della mitologia. Se l'autoritá del nome e i versi sono bellissimi, forse a tutti non parrá altrettanto della bontá della causa e delle ragioni. Rispondendogli il signor Ambrogio Mangiagalli, sarebbe scortesia l'essergli avaro di lodi pel nobile suo proponimento, e riputerei soverchie le presenti *Meditazioni poetiche*, se in esse non si chiudessero alcuni pensieri che, per la brevitá del lavoro, non ottennero un posto nel suo sermone. Ci siamo incontrati in alcuni altri; né potevasi altrimenti, trattandosi un medesimo argomento: e se potevasi, non mi piacque di tralasciarli, turbando con una povera affettazione il loro ordine naturale.

E perché cerco di contrastare la principale opinione del signor Monti, la quale (se non fossero troppo aspre parole) potrebbe da taluno col Parini appellarsi

> la superstizion del ver nemica
> e l'ostinata folle scuola antica;

non è perciò che alcuna volta io non sia con esso d'accordo. E ce ne gode l'animo; perocché, ove non ce lo vieti l'intimo convincimento, abbiamo sempre desiderato e fortemente desideriamo di trovarci laddove l'uomo illustre si trova, di seguire chi fino dai nostri primi anni ci comandò con l'altissimo ingegno e con la fama la riverenza e l'ammirazione, e ci confermò con amica sentenza nell'amore di ameni ed onorati studi.

Non è forse qui inutile prevenire il lettore che, né in questa, né in altre mie scritture, si fa allusione a persona: quelle cose che non sono belle a dirsi, non le dico; preferendo piuttosto di usare sempre il silenzio che la contumelia. Lo prego altresí di giudicare le mie idee come imagini: io non intendo di entrare in seri ragionamenti; quando parlo di buone o ree soprannaturali intelligenze, ne parlo come tutti i nostri poeti che rispettando gli insegnamenti della religione, vi mischiarono spesse volte gli errori e le innocenti superstizioni del volgo.

> Quando le querce di Dodona e gli antri
> si adoravan di Cirra, un gentil rito
> era invocar le suore alme custodi
> ai tesori febei. Come offeriva
> 5 a Cerere il cultor le prime spiche,
> olocausto incruento, incominciava
> l'acheo poeta dalle Muse il canto:
> e quel canto una voce era, una piena
> del core, un foco in lui dalla festante
> 10 vista dei templi alimentato, un culto
> che i patrii numi celebrava. Omero
> un sacerdote era di Apollo: o fosse

un sol mortal dal ciel privilegiato
che suscitò dal cenere di Troja
15 sí stupenda favilla, e in un per tanta
via scorse alla cilestra isola Ulisse,
o de' ciclici vati e delle antique
fantasie greche tutta quanta espressa
fosse la sapïenza in due poemi,
20 di secoli diversi e di piú menti
fatica illustre; i sacri inni e le preci
fremeano intorno ai tripodi fumanti.
E la patria d'Omero al pellegrino
25 che dal mar la saluta, è sempre bella:
puri fiocchi di luce il sole appende
alle vigne, di porpora inghirlanda
i suoi laureti, e zeffiro sospira,
come allor che una vergine sospetto
30 ebbe che la baciasse un qualche iddio
nel sen di un'aliante aura diffuso.
Salve, o regale e glorioso asilo
dell'arti e dell'amor! La tua fortuna
ti abbandonò, quasi un infido amico,
35 e la tua stella impallidí: ma liete
sono ancor le tue valli... Ah, la natura
per te non si cangiò! Poche rovine,
simulacri del tempo e del dolore,
attestan de' Consenti i fasti e il regno:
40 il semprevivo e l'edera per l' irte
macíe de' templi vedi andare, e immonde
nottole far sovra que' templi il nido.
Esose anche agli armenti or sono e tetre
del Parnaso le fonti, un infelice
45 silenzio è fatto il magno Olimpo; e dove
il fidïaco Giove irradïava
col divino suo sguardo i supplicanti,
si asside il munsulman, tardo svolgendo
il suo rosario fra le dita, il ballo

50 candiotto s' intreccia appo i vocali
minareti, e l'elleno in sul turbante
fa di un delhis fischiar gl' ingniti dardi.
Ombre sovra ombre il tempo, ossa e sepolcri
in su la terra seminò, diverse
55 di popoli famiglie e di favelle
vi ondeggiâr sopra e strane armi e venture;
come quando scompiglia furïosa
grossa bufera i mari del deserto,
cosí la guerra cancellò con piede
60 sanguinolento ogni passata impresa.
Son vinti i fati degli antichi: pari
al sibilo di flauto abbandonato
agli scherzi dell'aure, un'eco appena
dal lor cener solingo al cor ne viene.
65 Il pensier degli argivi in un'angusta
sfera di vive immagini danzanti
si agitava e ridea. Semplici e pochi
eran gli oggetti che scoppiar la fiamma
fean dagli abissi dell'umano ingegno;
70 era per essi un barbaro, un ignoto
chi non bevea l' Ilisso, o nell' Eurota
non tuffava le membra; ancora un nuovo
mondo si nascondea nella marina;
e la scïenza non avea congiunte
75 della catena social le anella.
Or le virtú, i delitti accumulârsi
e le sventure e i tempi; smisurata
massa in che il guardo si rifrange e perde.
Ma perché assiso sull'estrema pietra
80 di un rovesciato altare, immoto all'onda
del secolo che tutto urta e travolve,
stranieri numi ancora intuona il vate,
numi derisi; e ai buoni studi avverso,
d' istorie parassite e di canore
85 baje addensando le moderne carte,

pasce di vento gli oziosi uditi?
Se posa il sol nella serena reggia
del ciel, perché con la delusa plebe
sovra il suo fervid'asse affaticarlo?
90 Milioni di sfere e di pianeti
in sua vece non girano? Per l'aure
con sincero vïaggio agitin essi
le focose quadrighe ed i cavalli.
Celan forse le mitiche dottrine
95 utili e belle veritá; ma lunghe
tenebre folte vi stan sopra. I culti
del Giappone e del suol cui l' Indo irriga
han pur vaghi misteri e fantasie:
ma chi rimembra del corsier di Amida
100 le sette fronti, ed in bizzarre spire
Visnú incarnato e in volti ardui ferini?
Piú spesso il vizio sotto il ricco manto
riparò di quegli idoli la sua
deforme nuditá; degl' impudichi
105 il lezzo ottenne un genïal saluto
e portò il nome d'una diva in fronte.
forse ancora con l' infule scherzando
e i non temuti litui, c' infuse
l'empio nel cor la vile indifferenza
110 o lo spregio de' riti. Alla menzogna
piacque la vanitá de' prischi accenti,
e se li pose sulla bocca. Ahi, quasi
non ci fremesse piú nel sen veruna
fibra latina, assidüo ricorda
115 il cantor le virtú de' favolosi
eroi, sprezzando col silenzio i nostri!
E se nelle pensose aule ai potenti
facile arride; è Mantova e Venosa
inclita scusa al suo venale encomio.
120 Tale non era, o Monti, il tuo poeta.

Poiché alla povertá vandala e al brando

abbandonata fu da Dio la terra,
sanguinoso cadavere, e spogliata
fu d'ogni ameno suo civil costume,
125 unico apparve l'Alighier che al canto,
di perenni armonie seme e radice,
esercitò l'italica favella.
Ma perché troppo austere e disadorne
mostrârsi a quel divin petto le avite
130 are e le imprese, e in cor gli prevalea
la prepotenza della gloria antica;
mal nel suo genio confidando, il sasso
in cui dormian le Muse illustri sonni
ei visitò; come un discreto amante,
135 di un sorriso le chiese, e nomò forse
un qualche suo pensier con la parola
che sí grata vagò sul labbro argivo;
ma quegli esterïori adornamenti
che sulle chiome lor parver sí lieti,
140 non ei tesoreggiò. Né le costrinse
a errar sdegnose e attonite fra noi
il Varano, che ardita orma stampando,
la moral poesia fece sí bella;
a dir le cortesie, l'armi e gli amori
145 la educò il ferrarese, e il buon Torquato
la coronò di stelle in Palestina.
A noi ragionan questi templi e queste
aerëe torri, archi diffusi, auguste
soglie piene di un Dio. Vedi quest'are
150 di candelabri coronate, ardenti
di preziosi odori; ivi rifulge
la pietá di una Vergine, atteggiata
d'ogni grazia immortale; ivi le oneste
lagrime de' contriti, ivi le preci
155 de' santi tutte numerate in cielo
e de' martiri il sangue e le vigilie
de' smorti anacoreti, alto eloquente

sacrificio si estolle. I padri nostri
strinser queste are infanti, a queste innanzi
160 furon per sempre ad una sposa avvinti,
il lor cenere dorme appo quest'are;
e s' io ripeto de' leviti i salmi,
contristarle potrei? Sarò un profano,
un che le oltraggia, perché il sacro ostello
165 fo, Manzon, echeggiar degl' inni tuoi?
Dolce non è, fra gli organi esultanti,
e le fatidic'arpe, la solenne
voce che gli ardui vertici commosse
del Sinäi sonoro, e arcana in Patmo
170 andò tremando per le curve spiagge
e gli aderenti flutti? Ogni astro è cura
di un cherubino: un le comete oblique
spinge, alle sfere tempera i concenti,
arde nel sol, scherza coi dilicati
175 rai della luna; un pe' sereni eterni
spiega del tergo placide le vele,
o piove in giro coi profumi in terra.
Chi tuona alto sui cocchi, e stretto un brando
agita la vittoria e la sconfitta
180 sovra il capo degli uomini: chi gode
d' Eva mischiarsi con le molli figlie,
alla vita sorridere e all'amore;
e chi ministra il fulmine e la morte.
Niun'alma vêste umane polpe, o guada
185 a quella sponda che non ha ritorno,
se in Paradiso un angiol non l'adduce
o nell'Averno. Un riso non ci abbella,
non ci spunta una lagrima che nuoti
per l'orbita degli occhi inosservata.
190 Un demón l' ira ci fomenta, un l'odio,
uno il livor, un altro ci solleva
nel sen lo stolto orgoglio; ed è quel crudo
che osò drizzare le dannate insegne

contra l' Eccelso e i padiglioni suoi.
195 Ah, quando alle beltá della natura
chiuso è il felice; il misero si crea
dapertutto prodigi, e si rifugia
con la speranza e col timore in parte
ove nol giunga la mortal fortuna:
200 cerca una cella, di una croce ai piedi
si getta e piange; ché non mai distrusse
nel santuario del suo petto Iddio.
Lo scita che nel suolo il suo coltello
confisse e l'adorò; quegli che vide
205 nel gracil frutto che fiorí nell'orto
un immortale, non cercò in remote
religïoni un piú gradevol tema
a' carmi suoi. Quanto è piú umil, piú cara
ai cortesi è la patria. O Italia, o tempio
210 a cui son le arcate Alpi e gli Appennini
cupole altere e maestose; or quale,
qual tuo recesso è cosí agreste e sparso
d'orror che al concitato agil pensiero
non risponda del vate? Ecco i castelli,
215 i fori, i ponti, ereditá fastosa
di rimembranze. Qua rotava il plaustro
delle battaglie, lá sedeano i padri
in prudenti consigli; è per la fuga
de' nostri infame questa porta, e questo
220 arco addita un trionfo; il longobardo
quella zolla bagnò con la ferita,
c 'insultò vinti in queste mura il goto.
Or che le cose perdono il colore,
da quelle guglie, in vista di prostesi
225 giganti, le cadenti ombre i dintorni
vanno occupando, e una funerea luce
entro i veroni e per gli spaldi ondeggia
per brevi istanti ancor. Ah, forse le ossa
di un rissoso baron che in queste marche

230 duellando perí, forse una donna
cui l'amor consumò sentono il foco
che moribondo a saettar li viene;
e le teste alzan lenti e agli animosi
baci del sol si scuotono: e nel sole
235 l'occhio dell'uom si affissa, ripensando
come qua giú quanto ne alletta e piace
dopo un giorno brevissimo si oscura.
Un'altra donna indegnamente oppressa
fra strani lacci e lacerata il manto,
240 a una tiranna che falsava l'oro
delle romane e delle greche muse,
la cervice piegò: l'augusta istoria
tal per l' itale scene e le francesi
andò schifa ed ignota, umani affetti
245 a sfigurare, a fingere inauditi
non credibili casi. Al carcer tolta,
delle grazie natie tutta precinta,
alla redenta poesia si accoglie
alfine, in atto di sorella, e mentre
250 segnano piú sicure orme congiunte,
si mostrano piú belle, e perché il core
non è da lor tradito e perché trova
mai sempre il vero in ciò che la diletta.
Cosí rapita all' iride la gaja
255 melodia de' colori, intemerata
l'arte di Raffael splendida emerse
concittadina all' italo pensiero,
né fur di Apelle i numi, i numi suoi.
E rigida quantunque al par del sasso
260 a cui dá vita, la rival scultura
goda piuttosto effigïar di nuda
beltá le membra, o vaga ombrarla in parte
di un fantastico drappo, Ebe non sempre
rise nel marmo e Citerea; ma pio
265 guidò Canova gli angeli piangenti

de' latini pontefici sull'urne.
Costei che viene impetuosa e lieve
come il pensier, certo non è una ninfa,
una fata non è dei nostri colli:
270 chi pria non vagheggiò le sue sembianze,
non la ravvisa; ché insueto sguardo
entro le cave è ottuso alla lucerna
de' minatori: è semplice e gioconda;
pur rozza, e ignara di eleganti modi
275 sembra talor, se di lontan si vede.
Ninfa di questa etá, voce solenne
de' prestigi del core e dei misteri
della natura interprete sublime,
ove sono gli altari, ove gl' incensi
280 che fumano per te? Son molti i lidi,
molte le genti che ti dánno onore,
ma tu di tutti i secoli, di tutte
le stirpi coetanëa, ti sei
eretto un tempio del creato. È tuo
285 quanto i sensi percuote, e quanta innalza
piramide d' imagini la mente
architettrice; dal soave riso
del bambino, agli spasmi e all'agonie
del disperato, è tuo: l'orrore, il ferro
290 dei piú squallidi tempi e le parole
irte e ritrose, al par de' mansueti
giorni del lusso e del saper tu puoi
con l' imperio domar dell'armonia.
Nemica dell'error, tu le piú arcane
295 cose usurpar possente osi col guardo,
e se all'error vicina alcuna volta
giri, non è che un breve gioco il tuo. —
A te il favor di Augusto, a te la reggia
non diè fra gli ozii suoi superba stanza
300 e servitú famosa. Errar ti piace
nelle selve coi druidi e coi bardi,

e libera nuotar su per le grigie
nubi di Erina con gli estinti eroi,
e sederti a narrar giostre ed amori
305 col trovatore. Or dove sei? Ti aggiri
per le sale di Odino, o spieghi i vanni
fra le Peri e le Houris dell'Oriente?
Vai con Alcina in volta e con Armida?
vezzose maghe, a noi dai boreali
310 antri non giá sboccate in compagnia
delle tempeste... Visiti i fiammanti
per eretiche salme ispani roghi,
o i solitari portici misuri
di un claustro, e celi il lampo delle ciglia
315 sotto un' ispida cappa? Ah, forse ancora,
nel lungo tuo pellegrinar, riesci
improvvisa talor sull' Elicona,
e avvolgi nella sacra onda del canto
gli spenti attici dèi: ma la ghirlanda
320 che t'ornò il crin fra noi serbi e la veste
che da Clio ti distingue, ed al suo nume
ti appressi, come uno stranier che splende
della beltá di sua natal contrada. —
Ma perché di ferale appio ululando
325 spargi una tomba? Assai gemesti, e negri
spettri e vampiri dall' immoto sguardo
celebrasti finora: odi un'accusa
(forse ingiusta non è) che ti condanna,
quasi nemica del piacer. Gli estinti?
330 Nel dí della miseria, appo un sepolcro
è bello e santo il lagrimar; ma quando
su questo fiume della vita incontro
una tempe mi viene, un' incantata
regïone... o Licurgo, un simulacro
335 teco al Riso innalzando, io della cara
voluttá libo la gemmata coppa.
Un cumulo di mali invan ci opprime;

come un raggio di sol cade smarrito
entro una cieca sotterranea chiostra,
340 fra le angosce ci penetra il sorriso.
Debole è l'uom, desia la pace, e fatto
per la pace non è; cerca sottrarsi
del dolore agli artigli, e se una viva
gioia il sorprende, gli si fa molesta,
345 misero! e torna del dolore in traccia.
Quasi stranier su questa terra, muto
della sorte agli oltraggi, indifferente
alla lode ed al biasmo, han fieri giorni
rovinato il mio cor; ma la speranza
350 abbandonar non so... D'uopo ci fora
di non aver gustate ore serene,
né i tripudi d'amor, né udita mai
della virtú, della beltá sul labro
un'amica parola, onde la vita
355 non lusingarci. Anch' io vista ho l'aurora
sulle rive del Po gittar dall'alto
il suo fulgido velo... e una impudica
pennelleggiando; a te, dissi, o incremento,
d' Iperïon, quest' inno mio consacro.
360 Né dal culto natio voglionsi ognora
e dai fatti domestici i portenti
derivar tutti: universale, eterna
evvi una poesia che segue il corso
costante degli affetti, e non si piega
365 degli umani costumi alle vicende.
Come il verde color non è del prato,
ma del raggio che su vi si riposa,
confusa è in noi cosí l'animatrice
luce dell'estro, e ingenita; e le cose
370 circostanti si vestono la forma
della mente che sol d'esse riceve
una labile impronta. Allorché lungi
dal tumulto degli uomini, ci turba

un leggiadro disordine d' idee,
375 del par le nude rupi e i poggi opachi
alla gioja consentono e al dolore
per vie segrete. Agli occhi tuoi par cupa
questa selva, quest'eremo? Vi guida
una donzella ed un garzon che spirano
380 sol per amarsi, e chiedi lor se il loco
un eliso non è? Presente un dio
senton: l'amor?... la libertá?... felici
sono; che importa il resto? Han la potenza
della vita per essi i tronchi e i sassi;
385 ma le stellate volte e i fiorenti orti
per l' infelice altro non son che orrori
della natura sofferente e lutti;
ovunque ei passa col suo freddo ciglio,
inaridisce il suolo, e fra le tazze
390 di un allegro festino alza una tomba.
E chi non vede un silfo, un Ariele,
una ninfa od un demone fuggente
per le terre o nell'aere sospeso...
ove trabalza e tuona una cascata
395 fra creste alpine, e stende il settiforme
arcobaleno sull'eccelse spume...
ove cimba nottivaga provòca
coi remi alati il fosforo dall'acque...
ove sospira il tenero usignuolo?...
400 O dell'ombre piú fresche ospite caro,
chi mi sa dire se giojosi o mesti
sono i gorgheggi tuoi? Forse un'amica
menzogna del pensier mi grida: è questo,
questo il congiunto ch' hai pur jer perduto,
405 e gentil spirto a salutarti viene
sotto forma gentil. Forse ei d'amore
alla rosa favella; e piú soavi
manda i profumi suoi quella pudica
che regina è de' fiori, e con le spoglie

410 rimembra il volto di una bella e i fati. —
Dalla vertiginosa erta di un monte
di roccia in roccia odo avventarsi un sordo
fragor, rotto scoscendere, gittarsi
di valle in valle e suscitar profondi
415 *lunghi ululati. Grazioso* è *sempre*,
siccome in grembo all'alabastro un fioco
lume che illustra di una sposa i sonni,
il mormorio che mistico, indistinto
di lontano ci vien. Forse dell' Euro
420 è la rapina... il gorgogliar del fiume...
è forse l'eco del mio cor! Un nome
dargli non so...; ma che rileva un nome,
allorch' io posso, quasi ignudo spirto,
sul truculento oceano librarmi,
425 pel liquid'etra spazïar, coi tuoni
confondermi e coi nembi e con le stelle?
Oh, perché mai ripetere l' infido
labro non sa di un'anima rapita
i turbamenti e *i cantici segreti*
430 che ci rampollan cosí grati in seno?
L'eterea larva del piacer, fugace
passa innanzi al mortale... Una breve ora
unqua arrestarla non potrá?... È svanita!
Nacque appena e perí; la vide un solo
435 istante, e l'altro la cercò, ma invano.

Possiedi un core che ti amò... che t'ama...
che ti è vicin... lontan... nell'urna? Un padre...
un amico fedel che ad *abbracciarti*
corse nel giorno della tua sventura...
440 una compagna che il virgineo giglio
de' suoi pensieri custodí fra i lari
dell'imeneo? Versa sui dolci oggetti
tutti i tesori dell'acceso ingegno,
li fa i tuoi genii, i numi tuoi. Guidarti
445 *l'uno potrá della virtú sull'orme*,

l'uno agguerrirti contra il mondo e i tristi
che l' han di colpe seminato e d' ire.
Perdesti un figlio? Ove riposa... dove
riposa un altro il piè rivolvi... e sia
450 un estranio, un congiunto: anch'ei la vita
agitò sulla terra, anch'ei sofferse...
rise... e morí! Va dove i tetri passi
della notte... il fremir di una funébre
squilla... una voce che volò dell'Adria
455 sulle chete acque a lagrimar t' invita;
ti fingi ivi una tomba; ivi apparirti
vedi l'anima cara... e un vago senso
ti si ridesta di tristezza intanto,
e un lutto antico ti ricorre, un lutto
460 che rinnovarsi può. — Sai quanti prodi
per la tua patria spesero la vita,
quanti a fugar dell' ignoranza i sonni
speser l' ingegno: un cippo, un simulacro
a lor non pose il cittadino ingrato?
465 Ma tu siccome semidei li onora;
abbiano un culto ne' tuoi canti, un'ara
che piú superba de' scolpiti sassi
contrasterá col tempo. — Allorché ignoto
era il mondo al tuo core, ed il tuo core
470 al mondo ignoto, non sentisti un primo,
primo ingenuo sospir? Come potresti,
se de' cortesi il numero ti accoglie,
obliarlo tu mai? L'amor, l'ebbrezza
dell'anime piú belle e generose,
475 la febbre degli ardenti anni; è un vetusto
bardo, un testore di celesti note.
È una follia, lo so: ma se una fredda
pace, un silenzio d'ogni cosa, un vuoto
mostruoso, una orribile mancanza
480 e del riso e del pianto è la ragione,
il perderla mi fia mero guadagno.

Nei duri passi di un ramingo sola...
voluttuosa... tacita venia,
consolatrice larva, una fanciulla
485 che sul Tamigi di avvenenti amplessi
prima il fece beato. Infra le immiti
visïoni, fra i sogni egri e i compianti
del pensiero, Maria mettea furtivo
sulla bocca il sorriso al disdegnoso
490 e l'armonia. Quindi cangiò di nomi,
ma non di grazia e di beltá, il segreto
idolo del suo petto: e allorché l'atra
ugna di morte lo ghermia, tu sola,
figlia dell'amor suo, pena e conforto,
495 Ada, il gelido volto irradïavi,
come la speme appo il suo letto assisa.
Perché sí presto ci lasciasti, e il flutto
dell' Ionio sentí con infelice
stupore, Aroldo, la tua spoglia e l'arpa
500 che spezzata ti fu dalla Fortuna
contra le greche prode? Ella ti fece
del primo lauro il dono, e come adorno
il crin ne avesti fra i cantori, e un altro
giá ti cingea fra l'armi, i fati tuoi
505 l'uno con l'altro compensando, agli astri
la tua gloria levò, strinse nell'urna
il breve cerchio de' tuoi vivid'anni.
Apostolo del dubbio e del dolore,
genio immenso di tenebre e di luce,
510 maggior... minor degli uomini, sublime
antitesi, pittor de' piú tremendi
misteri del delitto e delle sante
gioie della virtú... chi sei, che fosti,
chi giudicarti può?... Qual fia la lode
515 degna di te? Qual parte della terra
ti chiamerá straniero? Ove una scuola
sí scortese vi avrá che ti rifiuti,

né ripeta i tuoi carmi inebbriata?
Interroghiamo la tua tomba: è saggia
520 la morte; e quando ogni altro tace, il labro
di chi ci scava l'ultimo riposo
è ministro del vero. Ah, cadde all'ira
ed al livor sulla sua tomba il volo;
e grida l'anglo inorgoglito: O Aroldo,
525 son mie quest'ossa, e la tua fama è mia.
E noi vogliamo delirar, scagliarci
oltre i confini della vita, un'altra
crearne, raddoppiare il sentimento
dell'esistenza... trasvolar da questa
530 inerte polve al ciel... con la magia
del pensier che si svolve e si divide
in mille prismi trasparenti e lievi,
altrettanti fantasmi e simulacri
fecondar sulla terra... dalle scene
535 della natura chiuderci del core
nei fidi asili, e trovar ivi un nuovo
universo che vago un tanto raggio
da sé rifletta dell'eterno sole. —
Non abbandoni mai del suo materno
540 scoglio gli umidi alberghi la conchiglia;
ma liberi l'audace aquila il volo
lá sovra il Jura e sovra il Montebianco
che d'aspri boschi ha cinto i lati e porta
corona d'immortal neve sul capo.
545 Che ci fruttâr sinor le turbolente
discipline de' saggi, e tante acerbe
veritá che del mondo han fatto un vasto
avello? I saggi? ove son essi? Il senno
di tante filosofiche e sottili
550 compagini di menti un solo forse
atomo non aggiunse dell'umana
felicitá sulla volubil lance.
E voi, numi d'Atene, egregia cura

de' primi studi miei, giuoco innocente
555 della mia fanciullezza, addio per sempre!
I vostri alteri e graziosi nomi
piú non fien ricordati, o ne' palagi
dell'armonia, semplici voci, umile
un seggio avrete e forse altri destini.
560 Ma le immagini aurate, e le fragranze
cui diffondete eterne, risorgendo
sotto altre forme e sotto altri colori,
di piaceri ci fien lieto argomento,
finché tutte del bello e dell'onesta
565 gentilezza non sien rotte le leggi.
Né senza un mesto palpito, o diletti
numi, è il commiato: irriverente guerra
alle vostre reliquie io giá non reco,
ma il tempo avverso. — Ah, dove errai finora
570 col vario stil? Forse svelar presunsi
tutte le fonti che sí largo fiume
saran di nobil carme ai dí venturi?
Non ho percossa che una corda, quella
il cui guizzo piú facile nell'alma
575 mi rispondea: l'unica è dessa?... Anch'io
coglier sperai ne' lucidi giardini
fra i primi un fiore, onde fregiarne il seno
all' itale donzelle... Ohimè! allo sguardo
mi si offersero sol foschi giacinti.

ANNOTAZIONI

v. 12 - Alcuni pretesero essere le poesie che portano il nome di Omero, opere dei rapsodi: il Vico pensò che uno fosse l'autore dell' *Iliade*, un altro dell'*Odissea*.

v. 39 - I Consenti sono le dodici divinitá maggiori adorate dai gentili.

v. 46 - Nel tempio del monte Olimpo eravi la famosa statua di Giove, capolavoro di Fidia.

v. 49 - Il rosario dei turchi chiamasi comboloio. Vedasi il *Corsaro* di lord Byron, tradotto e pubblicato nel corrente anno in Milano.

v. 52 - I delhis, soldati che nelle battaglie formano la vanguardia della cavalleria turca.

v. 99 - Amida è una divinitá giapponese; Visnú, una dell' India. Vedi i *Costumi antichi e moderni* del sig. G. Ferrario.

v. 142 - Si allude alle *Visioni* del Varano, all'*Orlando furioso* dell'Ariosto ed alla *Gerusalemme liberata* del Tasso. Lo stesso autore della *Basviliana*, pubblicando il *Galeotto Manfredi*, disse di sé con Orazio, che *osava abbandonar l'orme de' greci — a celebrar domestiche sventure*.

v. 165 - Gl' inni sacri del sig. Alessandro Manzoni.

v. 169 - Il monte Sinai è celebre per la legge ivi promulgata da Mosè; l' isola di Patmo per l'*Apocalisse* di S. Giovanni evangelista.

v. 172 - Varii poeti, seguendo l'opinione di alcuni filosofi, imaginarono che gli astri fossero governati da celesti intelligenze.

v. 181 - Il sig. Moore ha scritto recentemente un poemetto sugli *Amori degli angeli.*

v. 203 - Gli antichi sciti fecero un dio del coltello che avevano piantato nella terra; gli egiziani delle cipolle.

v. 270 - La prima volta che Schiller lesse i drammi di Shakespeare, se ne disgustò; postosi quindi ad istudiarli, ne divenne il piú caldo ammiratore, e la Germania ebbe d'allora un teatro tragico.

v. 306 - Si allude alla mitologia della Scandinavia. Le houris sono nel *Corano* una sorte di angeli-femmine; le peri genii delle Indie.

v. 335 - Vedi Plutarco nella *Vita di Licurgo.*

v. 358 - *Inno all'aurora* pubblicato in Como nel 1816 da G. C. Ostinelli.

v. 391 - Ariele è uno spirito che potrebbe dirsi il protagonista nel maraviglioso dramma di Shakespeare. intitolato *La tempesta.*

v. 395 - Ricorri ai naturalisti per la spiegazione di questi fenomeni, tra gli altri a Newton, Descartes, Bernoulli.

v. 401 - Fu un oggetto di scientifiche dispute, se il canto dell'usignuolo è malinconico o allegro.

v. 404 - Non è soltanto superstizione degli orientali che le anime de' trapassati ci si mostrino sotto le forme di augelli; se ne potrebbero addurre diversi esempi nostrali.

v. 406 - Nel *Giaourro* di lord Byron si parla degli amori dell'usignuolo e della rosa: è una fantasia dell'Asia.

v. 488 - Molte poesie giovanili di lord Byron sono indiritte a Maria: Ada è la figlia di lui. Il nome di Aroldo (l'eroe del piú illustre poema del nostro secolo) si è preso qui per quello del suo autore.

V

Giuseppe Belloni [Giuseppe Compagnoni]

L'ANTIMITOLOGIA, RISPOSTA AL SERMONE DI V. MONTI

1825.

[L'A. spiega a lungo come l'umanitá, nella sua fanciullezza, fosse dominata dal *senso*, donde mille fantasmi, piú belli che altrove in Grecia, dove però — colpa dei poeti o dei tempi — essi vennero poi corrompendosi e deformandosi. Invano la *ragione*, per bocca dei filosofi, da Socrate a Platone e ad Aristotile, tentò di farsi valere. Poi venne la notte medievale. « Il vero infine da un picciol lembo alzato trapelò »; ma pochi l'accolsero. « I piú si fero — nuovi fantasmi e non voleano i primi ». Non si videro che « spettri orridi e larve ». « Ma fervea frattanto — l' italo sangue, e la caligin nera — per gli sforzi de' nostri alfini fu rotta ». Sorge allora « il *grande* di lingua e versi creator sovrano — e creator della migliore etade », Dante. « Senno ed estro ad un tempo in lui reggea. Ragion ». Egli sdegnò le « follie pelasghe ». E le sdegnò anche il cantore di Valchiusa. « Oh! quale irato nume i nostri trasse — fuor dal sentiero da que' sommi aperto! ». Si tornò ai sogni argivi, che nulla piú significavano per noi, e quelli soli parvero belli; né vale dire che quelle fole sono « adombramenti lusinghieri del vero »; Apollodoro dimostrò che ciò non è vero. Ma ora il popolo è giunto alla « matura etade », e dalla Neva, al Tago, al Tamigi, al Garigliano, vuole il vero. E Italia invoca, anche nell'arte dei versi, altri fonti del bello e del diletto, e invece d'Apollo, o del Pegaso, ci mostra Giulietta e Romeo. Ma tu, o Monti, non ti muovi, Sarai lodato come « maestro di bei versi, — ché piú bei versi non s'udîr de' tuoi; — ma da versi sí bei ben miglior frutto — sorger potea ». E tu stesso lo mostrasti in un « canto che fia eterno ». È vero che il poeta deve,

colla meraviglia, destare le menti umane, per condurle al vero; e questo fecero bene i poeti antichi; ma ora gli ingegni non sono piú rozzi, le loro favole appaiono vieti sogni, né possono piú commuovere i nostri affetti. Ed ecco sorgere «il grande che cantò l'arme e gli amori, — e quel che fece de' suoi versi oggetto — l'armi pietose e il capitan di Cristo».]

322 Ma il secol nostro a ben diverse Alcine
dona fede e pensieri, e a ben diverse
Armide; ed altri di valor strumenti
vuole ch'armi fatate ed ippogrifi;
e si ride di boschi e di castelli
da potenze invisibili guardati;
né al ceffo di giganti si conturba,
né terror sente nell'udir che piante
di un prode ai colpi rispondean dolenti,
331 e fuor mettean spruzzi di sangue.

[La *Ragione* volle «altri modi», la ragione che posta s'era al governo d'ogni arte; e ben lo intese, sulla Senna, il Voltaire; ma la disfigurarono i «pedanti che lor baje — posero in cambio di ragion». Ma il vero poeta, misurate che abbia le sue forze, non deve badar loro; deve slanciarsi nell'alto mare.]

398 Leopardi
forte in alti pensieri, inni giá intuona
che se fien gravi all'ammollito orecchio
della plebe vivente, saran fiamma
alla etá che succede; e cammin nuovo
403 segna a chiunque la virtude ha cara.

[Seguono le lodi dei versi di *Albo Crisso*, che superò il Rolli; di quelli del «buon Colpani», del quale una «stolta setta» dissimula i meriti. «Vuoti versi» sono quelli del Frugoni; «ne scrivea baldanzoso» il Bettinelli, che «ardito si fe' pari — ai begli ingegni a cui pari non era», Lo seguí l'Algarotti «mutuando dai stranier le idee». Ben altro nerbo mostrava «al Rubicone in riva», Agatopisto «e li vincea d'assai». Ebbero il merito di «trarre de' versi — l'arte divina dai nojosi campi — ove stagnava al par d'acqua che stretta — s'impaluda nel fango e si corrompe».]

452 Piú lene spirto, piú gentili modi
in facil stile aprivi ne' tuoi carmi,
Colpani, tu, che la ragion de' tempi
455 e dei teco viventi itali spirti,
e i dritti ne sapevi e le incertezze.
Tu di colto pensare e di costumi
soavi eri maestro: e per te crebbe
civiltade fra noi. — Dispetto ed ira
460 all'opposto movean, vate di studio,
piú che natura tal fatto l'avesse,
Parini allora; e deridea sagace.
Le frivole grandezze, e il finto plauso
pungean per lui i vani ingegni alteri
465 della razza degenere; il velame,
onde alla plebe si copriano i vizi
de' semidei terrestri, alto levando.
Eran biasmo le lodi; ed era giusto
il biasmo, e n'eran nuovi i modi e casti.
470 Forse da che la fiera alma di Dante
i malvagi percosse, non avea
udito Italia di flagel sí grave
lo scoppio; ma civili eran le forme;
ed erano al sentir nostro conformi.

[Conformi erano anche quelle del Varano, « che alzò la mente alle celesti cose », con versi che ancora suonano alle nostre orecchie]

482 Sol nuoce, io credo a sì bel canto un certo
posamento monotono, che mesta
ne' suoi lamenti l'elegia sol chiede.
Ma riparato è il danno or che le vie
del cielo ha prese con altero volo
Manzoni, intuonator d' inni divini.

[Ben lontano dai loro gravi carmi è]

492 Il canto tuo, buon prete, onor del Varo,
che sovente vid' io, lacero il manto,
cercar pietoso povertade, e mezzo
darle lo scarso tozzo, che tutta era
la tua ricchezza.

[Nella sua misera casa, ornata solo di ragnatele e visitata solo dai topi, versava larga vena di poesia, fustigando i costumi, nel suo *Cicerone*. — Tutti costoro mostrarono come si faccia poesia senza bisogno di favole mitologiche; né ormai basta far versi eleganti. La nostra gioventú fu commossa anche da Ossian, e tu stesso]

541 qual ape industre, che sui fior ricerca
l'eletto umor, sovente ne traevi
nuove note e mirabili.

[Naturalmente ciò non vuol dire che anche all'A. del carme non increscano, come al Monti, « l'orrid'arpa che chiama dagli elissi, — e all'innocente cor d'egra donzella — atroci accoppia abbominati scheltri — figli d'un'ebbra fantasia ». Segue una tirata (vv. 583-613) contro l'« audace spirto » che dalle rive del Baltico chiamò gli spiriti boreali in soccorso dell' ingegno. Lamagna restò attonita a sí triste spettacolo di mostri; è da stupire]

606 che d' Italia
in sen, dove sí chiaro il lume splende,
dove per tanti eletti spirti fermo
è il senno che guidar deve la bella
arte dei versi, novitá cercando
talun s' ingolfi entro sí nere bolge.

[Però anche dal brutto, se vi è nascosto, può il genio cavare il bello, come fece Milton, dalla « ignobil farsa — diletto sol degli avi nostri ». Ma il desiderio di seguir nuove vie è vivo in Italia, e, pur fra traviamenti, si giungerà a qualcosa di bello. Il Goldoni riuscí a riformare la commedia, e trionfò anche sul teatro di Parigi, ove aveva regno Molière; ora seguon la sua via, lenti, ma non senza pregio, Albergati, Sografi, Giraud, Rossi, Nota. Intorno alle tragedie, « prova piú difficile », s'eran spossati « egregii spiriti », Conti e Maffei. L'Alfieri « strappò il serto

di che gian superbi — e giustamente i quattro alti campioni — del gallico coturno.» Sulle sue orme «mover vedemmo — chi nell'*Aiace* del tragico fuoco — additava scintille — che in incendio trionfator potean forse cambiarsi: — ma fur tradite le speranze nostre» e non certo perché mancasse in lui animo risoluto e ordinato e fiero impeto del cuore, e «quella signoria de' modi — onde il terrore tragico si nudre». Segue il commiato dal Monti (vv. 691-707.]

Questi io dettava, d'amor patrio caldo,
bassi forse e pedestri, ma non certo
riferitori di pedestri e basse
veritá, pochi versi; e ond'abbian passo
695 anche in mezzo alla turba a te devota,
gli orno del nome tuo, a me pur grato;
né mi rimane ormai che un umil priego.
Tu quai siensi perdona questi versi
a me benignamente; e non giá come
700 in lor cuore perdonan gli splendenti
bei versi a te que' rauchi augei, che l'ali
battendo si diguazzan nelle fogne
del sognato *Ippocrene*, e credon canto
il susurro del lor diguazzamento,
705 e coi plausi che fanno alle tue voci
qualche foglia strappar speran del serto,
onde credono averti ornato il crine.

VI

[Anonimo]

CANTO AL CAVALIER MONTI

Venezia, 1826.

[L'autore, nella breve prefazione, protesta di essere ammiratore del Monti, di non esser affatto contrario al suo «partito», ma di non voler neppure «alcuna distinzione di scuola, giacché non parmi saggio il divisamento di coloro che si angosciano di chiudere una qualsivoglia nuova o antica via, la quale possa guidare i nostri giovani alla ricerca di un bello qualunque». Forse a questo primo canto ne fará seguire un secondo, che sará intitolato *Italia moderna*, e allora egli paleserá il suo nome.

S'inizia poi il carme con un inno alle bellezze e alle glorie d'Italia, e in particolare di Venezia. Stava il poeta cantandolo, quando gli giunse il sermone del Monti, nel quale egli si lagna che i numi si vogliano dannare a morte.]

Ah! poni freno all'ira, odi il mio detto:
per gli dèi non temer; essi vivranno,
ché a lor vita immortal concesse Omero
60 mentre innalzò di tanta lode Achille.
. . . .
Tu pur di Grecia incoronasti i dèi
e a lor porgesti una novella ambrosia
68 quando ergevi al meonio itala reggia.

[Gli dèi di Roma, di Orazio e di Virgilio sono immortali, appunto per merito dei poeti che li cantarono.]

Ma qual m'accende in forsennato ardire
ingiusta brama, o qual da me s' infrange
alto decreto, se di far mi aggrada
piú numeroso delle Grazie il coro?
110 Alle liete di Venere ministre,
sorridenti i begli occhi e in amoroso
amplesso unite, perché addur non posso
nuove compagne Logistilla e Armida?

. . . .

133 Se con piena letizia l'agil passo
or lenta or preme Eufrosine ad un nodo
giunta con quante a lei vergini ninfe
guidate fûro in tenero drappello
da Logistilla onesta al par che vaga,
Giove tonante vibrerá saette?

[Il Giove d'Omero è maestoso; ma piú sublime è il dio cristiano]

Ma quale
195 pensier, che nasca nella umana creta,
benché sull'ali ai cherubini ascenda
o insiem con voi, profeti, oltre le sfere
voli su carro di *materia viva*,
potrá il Dio nostro figurar? La luce,
200 la luce è un lampo della sua corona!
Ogni sguardo, ch'ei folgora beato,
è una novella creazion: dal nulla,
allor che accenna, un universo emerge.
A lui l' Empireo è tempio, l'infinito
205 è regno, altare il firmamento. Vive
d' eternitá, né un punto solo il tempo
si attenta misurar della sua vita.
I serafini a lui gridano osanna
fra i cori immensi de' beati: a lui
210 canta ognor la natura inni di grazie.
Ed egli ascolta i lagrimosi prieghi

di nostra umanitade e in ciel li accoglie
insiem col canto degli augei ch'e' nutre,
co' profumi di quanti fior dipinge.
215 Sia gloria al re de' secoli negli alti
tabernacoli tuoi, Siòn celeste!
Sia gloria al dio de' forti, ed ei ne salvi
allor che via si porterá la terra
qual padiglion per una notte alzato.

[Similmente Satana che chiama gli abitatori dell'ombre eterne a concilio, non è inferiore a Plutone; né le ninfe e Narciso e Filomela, devono escludere le melanconiche anime che solitarie s'aggirano nei boschi. Le ombre di Patroclo e di Ettore ci commuovono, ma non meno quella di Banco.]

Ma fra il tripudio d'una festa oh! quale
spettro si asside a quel banchetto, ed agita,
340 ospite formidabile i capelli
d'atro sangue rappresi? È Banco: egli ebbe
pur venti colpi e non sentí che il primo. —
Non è cinta di tenebre, non move
accento la sdegnata ombra, ed il reo
345 solo affissa co' cavi occhi tremendi.
A tutti ignota, il real seggio usurpa:
Macbeth la vede, spaventato agghiaccia,
e quasi uscito fuor dell' intelletto:
« Ahi! che il mio seggio non è voto », esclama.
350 Macbeth, te invita a coronar le tazze
de' tuoi devoti la letizia: vieni
nosco ti assidi, o rege, o forte alunno
della vittoria. — Sparí l'ombra: al labbro
Macbeth appressa il nappo, e liba al nome
355 di Banco. Orrendo a dirsi! Ecco che riede
il fantasma di Banco. Ah! ponno adunque
le tombe aprirsi a palesar gli arcani?
San punire il delitto anche gli estinti?

[*Tu, o Monti, dice il poeta, puoi, con i tuoi versi, far rivivere, ai nostri occhi, la bella Elena, ma, soggiunge:*]

Tutti a pietate desterai gli spirti,
se eleggi, al poetar nobil subbietto,
395 d'itale madri il lungo duol, gli affanni
delle donzelle fidanzate a' prodi,
o il terror de' fanciulli al dubbio lampo
de' chiusi in la visiera occhi del padre
che il castello natio lascia piangendo,
400 e difficili imprese, aspre battaglie
cercando, varca intrepido i deserti,
corre le ville, e debellar tiranni,
far scudo all' innocente, alzar l'oppresso,
primo de' vanti, a' suoi desir sta in cima.
405 Ah! quanto di piú grande havvi in Italia
il bello improntera de' carmi tuoi,
e in celebrarti esulteranno i còri
ch'oggi (quasi li vinca arte d'incanto)
piú che Achille e gli Atridi aman Tancredi
410 e i suoi compagni al glorioso acquisto,
onde Solima anch'essa ebbe un Omero.

[*Il carme si chiude ricordando che Ulisse, tornato ad Itaca, perdonò a Femio, perché lo commosse, cantando* «le gioie della greca terra» *e gli eroi morti intorno a Troja e i patrii dèi.*]

VII

Niccolò Tommaseo

DELLA VERITÁ POETICA

OSSERVAZIONI

« Nuovo Ricoglitore », febbraio, 1826.

Al lettore.

Rispettare le persone e ribattere le opinioni si è fatto ormai tra gli autori sí raro, che l'idea di questione, nella mente dei piú, è inseparabile dall'idea di rancore e d'offesa. A questo pregiudicio umiliante le osservazioni seguenti non avranno conferma, io 'l prometto.

Se la poesia può giovare, bene adoperata, alcun poco, all'amore di quella Veritá che, siccome ognun sente, è insolubilmente legata con la Virtú, non dovrá reputarsi ozioso argomento il mostrare: Che la Veritá è bella abbastanza per piacere ignuda assai piú che velata.

Le obbiezioni di un valentissimo ed ingegnoso scrittore, che crede il contrario, saranno ad una ad una recate; e la schiettezza ed evidenza delle risposte fará chiaro vedere le nostre parole non essere da altro mosse che da candido amore del Vero.

Obbiezione I.

Non sappiamo, se verrá mai chi valga a creare tanta ricchezza poetica quanta se ne può trarre dalla mitologia.

Risposta.

Creare la ricchezza poetica? — La poesia, dice Schlegel, intesa nel senso piú vasto, è la facoltá di concepire l'idea del bello, e di renderla sensibile (Lezione I). Ecco come si viene a discernere la poesia prosaica dalla prosa poetica.

Ora, il bello dagli uomini non si crea. Entri o no la mitologia nel poetico regno, la ricchezza poetica è sempre inesausta, perché, nel grand'ordine, le cose picciole sono insolubilmente connesse alle grandi; e tutto ci è bello, fuorché l'errore.

Cotesta ricchezza mitologica adunque sará tutta riposta ne' modi di render sensibile l'idea del bello, e vale a dire che la mitologia non sará giá la poesia, ma una semplice *nomenclatura* poetica. Ora vediamo, se questa nomenclatura sia degna della moderna poesia.

Oltre al fisico bello, havvi ancora il morale: alla espressione del quale i nomi di Venere, di Mercurio, di Giove, non paiono confacevoli assai. Eppure l'inspirazione di questo bello morale è che dettò le principali bellezze, non solo della poesia d'oltremonte moderna, ma e della classica antica: né la ricchezza mitologica nella Andromaca d'Omero, o nella Didone di Virgilio ha gran parte.

Il senso di questo bello morale fu dall'influsso della religione e dal corso insieme de' tempi nobilitato, appurato, fatto piú universale e profondo. Or che saria mai della parte piú bella e piú utile della poesia, se le virtú sublimi, se i piú delicati affetti del cuore soffrissero d'avere ad auspice, ovvero ad interprete, qual piú piaccia trascegliere nume del gentilesimo?

Ma lasciamo il bello morale, e vegnamo al fisico. La natura

fu dagli antichi altramente osservata, altramente da noi: se piú o men rettamente, qui di ciò non si tratta. Altri erano i loro bisogni politici, altre le idee: e i numi loro sono, per cosí dire, plasmati alla forma de' tempi. Egli è perciò che i romani, nazione non molto poetessa per vero, ad ogni nuova occorrenza coniavano nuovi iddii.

Noi pertanto saremo dannati a tenere per buona ricchezza poetica tutto ciò che la povertá delle idee religiose o politiche fece a' sacerdoti od a' príncipi del tempo vecchio inventare. Noi dovremo ne' cantici nostri esprimere il bello della natura, non quale il vediamo e sentiam noi, ma quale altri cel narra. Dico *cel narra,* perché la mitologia non s' impara se non da' libri.

I contemporanei d'Omero, di Pindaro e di Virgilio potean bene adoprare la favola in proprio, perché la voce de' sacerdoti, le pubbliche feste, i sagrifici ed i templi, e i quotidiani usi del vivere, e le universali opinioni, li rendean possessori, a dir cosí, di cotesto, qualunque e' si fosse, tesoro poetico. Ma noi?

Ci ha di piú. La natura si è a' nostri occhi aggrandita; non solo le idee si schiarirono e s'ampliarono, ma nuove cose si discopersero, nuove al tutto: e queste, di qual mitologica allegoria rivestirle?

Or vedasi, se la ricchezza poetica che dalla mitologia ci ridonda, non sia piuttosto povertá vera di nomi, ed angustia di menti.

Obbiezione II.

Neghiamo che, dove la mitologia si levi, alcuno ci abbia aperto finora un buon fonte di linguaggio poetico.

Risposta.

Il linguaggio poetico sarebbe forse sinonimo della ricchezza poetica? Ma quello che qui si dice linguaggio, da Rousseau gergo fu detto: « Le théâtre fut purgé du jargon de la mythologie: on

n'eut plus besoin d'en imposer par des êtres de raison, ou plutôt de folie; et les dieux furent chassés de la scène, quand on y sut représenter les hommes.» (*Dict. Mus. Opèra*).

Questo passo dá luogo a due osservazioni nel proposito nostro evidentissime: l'una si è che la conoscenza del proprio cuore e dell'altrui, l'espressione efficace d'un affetto qualsiasi, rende a' poeti il soccorso della mitologia non inutile solo, ma insopportabile; l'altra, che dal poetico regno convien la commedia escludere e la tragedia, o confessare che la bontá del linguaggio poetico nella mitologia non consiste.

E che vuol dire linguaggio poetico? Quanto a me, io crederei che una certa scelta, una certa collocazion di parole ci sia, che discerne, rispetto a lingua, la poesia dalla prosa. Dico rispetto a lingua: perché, quanto al pensiero, la mitologia non lo invasa nell'anima.

Adunque, se il miglior linguaggio poetico è quel della favola, Omero e Virgilio, e quant'altri piú sommi ammiriamo, non fanno vera poesia, se non quando i lor versi di favole ingemmano. La conseguenza è inevitabile, se non si confessa che il vero linguaggio poetico del mitologico non abbisogna punto, e che però non è necessario l'aprire una fonte nuova di poetico linguaggio a' poeti. Questa fonte è nell'anima in prima, poi nella lingua.

Obbiezione III.

Fu domandato se una religione, qual è la nostra, potrá mai essere fondamento alla poesia, la quale, secondo che suona il vocabolo, non è altro che una perpetua invenzione.

Risposta.

Quell'uomo, ch' io non conosco, che primo fece cotale dimanda, convien certo dire che non avesse mai letta la *Bibbia*.

La poesia non è altro che una perpetua invenzione? E perché

non dire alla schietta una menzogna perpetua? Se il vero è prosaico, di necessitá la poesia non può essere che menzogna.

Ma buon per noi che il vocabolo *poesia* veramente non suona invenzione: suona creazione, o, a dir meglio, azione e fattura. La poesia, ripetiamo l' idea dello Schlegel, consiste nel concepire il bello, ed esprimerlo. Da quella specie d'associazione d' idee che si chiama immaginazione, allorché l'anima non ne segue l'ordine graduato, ma, sorvolando le idee intermedie, trasportasi a quelle che piú la feriscono; da questa specie, dico, d'associazione d' idee la materia del bello, sparsa, a dir cosí, nelle varie sensazioni, s'accoglie in un punto; e ove l' ingegno sia fecondo e possente, se ne compone un tutto piú o men grande, piú o men perfetto, piú o men prossimo all' intima veritá delle cose (nel cui ordine è posta la vera bellezza), secondo che piú o men retto è l'uso ch'uom fece delle proprie facoltá nella vita. Cosí la poesia è una perpetua creazione: creazione, non pur non contraria alla veritá, ma che dalla medesima veritá trae sua forza e bellezza.

Obbiezione IV.

Non vedemmo finora nessun grande componimento romantico, che, senza soccorso della mitologia, avesse in sé la meraviglia e il diletto delle antiche epopee.

Risposta.

Chi dopo aver letto l' *Iliade*, tradotta in prosa, richiestone da noi, rispondesse: — In Omero ci ha del prosaico non poco: quell' Elena che fa ringiovenire all'aspetto di sua bellezza i vecchion della torre, quell'Astianatte dipinto a colori sí semplici, e tante altre simiglianti minute osservazioni della veritá, mi annoiarono cordialmente. Ma quegli dèi? Quel Vulcano che zoppica! Quelle coniugali baruffe! Quelle zuffe sul Xanto! Tu non puoi credere quanta io n'abbia provata e meraviglia e diletto. Oh come sono

interessanti gli dèi! — Chi ciò rispondesse, stupirebbe egli piú della buona fede che noi mostreremmo nel credergli, o noi della buona fede che mostrerebb'egli nel crederci capaci di credergli?

Or che deesi intendere per componimenti romantici? Se quelli nella cui macchina la mitologia non ha parte, io non citerei, a non dire degli stranieri, Dante, il Tasso, l'Ariosto; e direi che, in ciascuno di questi tre, la meraviglia e il diletto sono maggiori che nella *Tebaide* di Stazio. Prendo la *Tebaide*, e per non entrare in questione sul merito de' grandi antichi, in paragone de' nostri, e per mostrare che, con tutta in corpo la mitologia, si può fare un poema sufficientemente noioso.

Di piú: che deesi intendere per meraviglia e diletto? Non la meraviglia e il diletto che vengono dallo stile e dal verso, perché qui non è luogo a ciò; no 'l diletto che vien dagli affetti e dalla pittura vivace delle memorie antiche, perché 'l vero è prosaico; ma quella meraviglia e quel diletto che vengono da ciò che dicesi macchina del poema. Ora un valente scrittore, assai noto all'anonimo nostro, nella *Biblioteca italiana* ha stampato, è due anni: « Nelle poesie moderne gli dèi non possono comparire senza diventare ridicoli » [1].

Per ultimo che deesi intendere per la meraviglia e il diletto delle antiche epopee? — Quello dalle antiche epopee risvegliato ne' dotti, ovver quello che negl' ignari? Il poeta non scrive, od almeno non dovria scrivere pe' dotti solo: e quanto agl' ignari, un racconto romantico gli alletterebbe per certo assai piú che i tre passi di Nettuno, od il cenno di Giove. « Il est impossible (dice Rousseau) de savoir si l'on est affecté par la peinture du merveilleux, comme on le seroit par sa présence: au lieu que tout homme peut juger par lui même, si l'artiste a bien su faire parler aux passions leur language, et si les objets de la nature sont bien imités. » Omero divenne il poeta della nazione, non come pittore de' greci mimi, ma de' greci costumi.

---

[1] *Bibl. Ital.*, settembre 1824, art.: *Della Tunisiade*.

Obbiezione V.

Quando fosse pur necessario dar bando alla poesia d'Omero e di Virgilio, apparterrebbe al filosofo indagare nell'ordine presente delle cose una nuova ragione poetica.

Risposta.

Dar bando alla mitologia, sará dunque un dar bando alla poesia di Virgilio e d'Omero? Se ai petrarchisti del Cinquecento si fosse un giornalista presentato, dicendo: — Il Petrarca col nome di Laura ha creata una ricchezza poetica, che voi non sapete d'altronde ritrarre; e sappiate che nelle rime d'amore il dar bando al nome di Laura è un dar bando alla poesia del Petrarca —: come crediamo noi che que' buoni petrarchisti, benché petrarchisti, avrebbono accolto l'avviso?

Io direi per contrario che ritenere la mitologia è veramente un dar bando alla poesia di Virgilio e d'Omero: perché la originalitá, la passione, la freschezza de' poetici colori e la forza, tutto alla tirannia del linguaggio mitologico è forza donare. Si dirá che i poeti originali son pochi? Ma la mitologia toglierebbe anco a questi pochi il mostrarsi originali.

« Il est tems (dicea Chateaubriand, giá vent'anni), il est tems de montrer que loin de rapetisser la pensée, le christianisme se prête merveilleusement aux élans de l'âme, et peut enchanter l'esprit aussi divinement que tous les dieux de Virgile et d' Homère. » Né dovea dire *aussi*, ma *bien-plus divinement*. Emulare la poesia di Virgilio e d'Omero non è darle bando: se pure la religione non distruggesse gli esemplari tutti dell' *Iliade* e dell' *Eneide*, forzandoci a legger sempre il *Parto della Vergine* e la *Cristiade*.

Accennai due mediocri poemi, non mitologici, per farmi luogo a notare che la colpa degl' ingegni e de' tempi non deesi giá riversare sopra i subbietti, e che s'altro pure noi non avessimo da contrapporre alla mitologia che gli esametri del Sannazaro e del

Vida, non sarebbe men vero che la religion nostra è per sé piú sublimemente poetica della greca; e che volere di forza razzolar gli avanzi di questa è un volere, perdonimisi la similitudine, un voler con le frasi del flogisto e dell'orrore del vuoto esprimere le dottrine della elettricitá e gli effetti della pressione dell'aria.

Obbiezione VI.

L'Alighieri, pieno di severissima filosofia, compose in versi quel libro che piú voleva si diffondesse tra 'l popolo; e Socrate, quando volle far prova di se medesimo nella poesia, voltò in versi le favole, scritte in semplice prosa da Esopo.

Risposta.

Gli esempi che qui veggo addotti non sono favorevoli troppo alla causa de' mitologi. Si cita un poeta filosofo, ed un filosofo, fatto, pria di morte, poeta; e ciò prova che il vero non è, quale altri cel pinge, l'irreconciliabile inimico del bello; si citano due generi in cui la mitologia non ha parte: l'apologo e la visione; e ciò prova che il vero puossi a bei colori dipingere senza prendere a prestito, o a ruba gli abiti greci e romani, per ricoprirlo, quasi deforme ne fosse la nuditá.

La poesia da Bacone fu detta il sogno della filosofia: onde il farsi propugnatori della mitologia non è altro che voler dare a' sogni una forma e una lingua determinata; non è che costringere l'immaginazione ad un piccolo canto della regione poetica, per la ragion solamente che questo canticello fu fatto da' prischi cultori di bella primavera fecondo. Insomma egli è un dire: immenso è il campo che a coltivare v' è dato, ma voi coltivar non dovete che il campo degli avi vostri: essi il fecero sí ridente, che indarno voi sperereste fare altrove altrettanto. Né vale ora opporre che voi ora siete moltiplicati di numero e di bisogni, che que' fiori appassiti al vostr'uopo non fanno, che una terra vergine, ben

dissodata e ben culta, ne offrirebbe ben piú, e ben piú gai. Tutto il resto di questo immenso terreno è destinato a cultura piú dura; e sappiate che in un campo, ove nascono frutti, non possono sbocciar fiori.

Egli è ben singolare quel dirci: Create una nuova ricchezza poetica. Il terreno poetico è giá bello e creato: non resta che a coltivarlo. Le altre nazioni provano ben coll'esempio che anche fuor della mitologia ci ha *ingegnose invenzioni*: e ciò che poterono gl' inglesi e i tedeschi, nol potrem noi? Finché l'Italia non conterá che tre o quattro nemici della mitologia, il chieder loro: Dateci tante bellezze, quante ne diedero i greci, sará, in favore della mitologia, un argomento tanto terribile, quanto giusto.

Obbiezione VII.

I versi, dice Plutarco, d'Empedocle e di Parmenide sulla fisica, e i precetti di Nicandro intorno alla medicina, e le sentenze di Teognide, non sono che semplici discorsi, i quali, per evitare il pedestre camminar della prosa, tolsero in prestito dalla poesia la misura dei versi e l'abbondanza dello stile, quasi carro su cui compiere il loro viaggio.

Risposta.

Ecco come i difensori della mitologia sono, senz'avvedersene, costretti a porre in un fascio i precetti di Nicandro intorno alla medicina, le *Georgiche* di Virgilio, e il lamento del medesimo sulla morte del giovinetto Marcello. Se la mitologia è la ragione poetica, tutto ciò che non è mitologia dee confondersi con la poesia didascalica. L'anonimo il dice, e cosí mostra di non voler essere contraddicente a se stesso.

Ecco la somma della questione: O la mitologia dee provarsi indispensabile ad ogni genere di poesia, o deve escludersi al tutto: perché, cosa mai hanno a far gl' italiani con le favole greche?

Altra ragione ad usarle non potrebb'esserci che un'assoluta necessitá: basta dunque il provare la sola possibilitá d'una poesia veramente italiana, basta citare un sonetto del Petrarca, un sol canto di Dante, per distruggere tutta da fondo l'opinion di coloro che, non so come, si dichiarano nemici del vero.

Ma rivenendo al genere didascalico, non dirò io giá che nel numero delle poesie por si debba ogni specie di poema didattico, come i versi della scuola di Salerno, o que' della *Prosodia* del Porretti. Ben dirò che tra 'l libro *De re rustica* e le *Georgiche* ci ha differenza, e che questa differenza dall'uso della mitologia non proviene: dirò che potrebbesi facilmente citare tal prosa piú poetica di tal altra poesia, e che le Muse di Varrone e il canto d'Erodoto valgono bene molt' inni ad Amore ed a Venere consecrati: dirò che se tutti i precetti delle arti, se tutti gli argomenti delle scienze morali si potessero a' versi raccomandare, sarebbe non picciolo bene della civiltá umana e del pubblico e privato costume: dirò finalmente che la poesia, un tempo interprete de' legislatori e de' numi, tenne in Grecia per anni moltissimi il luogo della soluta orazione; che in quegli anni della societá adolescente, la poesia, perché tutta popolare, adempiva veramente il sublime ufficio suo, ammaestrando gli uomini e dilettandoli: che se la lingua nostra, assai meno atta al canto, se i nostri costumi, dalla prisca virile semplicitá lontanati, tolgono alla poesia buona parte dell'antica efficacia, ciò non vieta che la *popolaritá* non sia il mezzo ed il fine della poetica gloria: popolaritá che ognun vede come si possa con l'uso della mitologia conciliare.

Obbiezione VIII.

Per rispetto alla popolaritá, è forza confessare che la storia non la vince gran fatto sulla mitologia.

RISPOSTA.

E chi disse mai che la storia sia degli argomenti poetici l'unica fonte? D'altronde la storia, comunque alla poesia s' insinuasse, non potrebb'essere che l'argomento, non mai, come vuolsi la mitologia, il linguaggio poetico.

Io non m'arresterò a dimostrare come la mitologia pegli antichi fosse viva parte di storia, epperò sempre importante, anch'esclusane la religiosa credenza. Le Muse, figlie di Mnemosine, il dicon per me. Ma siami lecito il dire che quel propor che l'anonimo fa di mandare i lettori italiani a studiare piuttosto la mitologia che la storia, per intendere i loro poeti, non fa grand'onore al sistema che di tali proposte abbisogna.

OBBIEZIONE IX.

Non si debbe distruggere innanzi d'aver pensato a riedificare.

RISPOSTA.

Non si debbe distruggere? E la mitologia non è forse distrutta? Non crede l'anonimo istesso che il volgo abbia, per intendere i suoi poeti, bisogno di studiarla ne' libri? Io direi piuttosto, che chi voless'ora de' mitologici rottami far uso, quegli dovria veramente riedificare.

A prova evidente che l'edificio della poesia vera sussiste, noi citiamo, non dico la *Bibbia,* né veruno de' tanti d'oltremonte ben noti, citiam Dante, il Petrarca, l'Ariosto ed il Tasso. E i *mitologofili* chi citan essi? Il Cerbero di Dante? o il Plutone del Tasso?

Obbiezione X.

La mitologia, drittamente usata, può essere anch'oggidí un campo ove mietere infinite bellezze.

Risposta.

Bellezze di reminiscenza. Quasi mai non potrebbesi, senza strana confusione, od almeno senza ridicola originalitá, creare una divinitá nuova, od alle antiche applicar nuovi emblemi. La poesia, di creatrice e regina ch'ell'era, non farebbesi che schiava infeconda.

Da ogni specie di fantasie e di opinioni, infinite son le bellezze poetiche che trar si possono: ed Ossian cel dice.

Paracelso, nel suo libro *De Nymphis, et Sylphis, Pygmeis et Salamandris*, con gravitá filosofica afferma l'esistenza di quegli abitatori dell'onde che diconsi ninfe, dell'aria che si dicono silfi, della terra che hanno nome pigmei, e del fuoco che s'appellano salamandre; dice ch'essi talvolta compaiono agli uomini, acciò si vegga quanto sia mirabile nelle sue opere Iddio, che nessuno elemento vacuo lasciò d'astanti; dice che le ninfe rapiscono gli uomini allorch'e' si lavano; che i silfi abitano in quelle grotte de' monti dell'altezza d'un cubito, adorne di pietrificazioni mirabili; che lo stridore delle salamandre s'ode massimamente nell'Etna; dice che questi enti abbondano d'ogni giudicio e sapienza, ma sono senz'anima, la quale però acquistano allorché carnalmente si congiungono agli uomini; dice che i silfi hanno bene la lingua, ma non sanno parlare, se non ammaestrati; che le ninfe sono loquacissime, ed hanno un idioma lor proprio; che le salamandre non parlano, ma ponno parlare; dice che dalle ninfe nascono le sirene ed i monachi, come dalle stelle nascono le comete; che da' pigmei hanno origine i nani, e da' silfi i giganti; che i pigmei son custodi de' tesori sotterra, e le salamandre fabbricano ne' monti le gemme; che tutte queste altissime cose, con

superba ignavia sprezzate, il mondo finora derise, *magno improbitatis argumento.*

Da questo sistema, di cui io non accenno che i sommi capi, io non dubito che un fertile ingegno ritrar non potrebbe infinite poetiche imagini; e ben piú originali, che non quelle destate dalle bianche braccia di Giuno e dagli occhi celesti di Palla.

Io vo' dire con ciò, che non basta alla poesia l'esser bella, se in alcuna parte ella non è utile ancora. La cagione perché tanti ingegni bellissimi si scagliarono contr'Omero e contro i classici antichi, si è il non aver conosciuto, o l'avere almen simulato di non conoscere i fini a cui certi che noi diciamo difetti degli antichi eran vôlti, e le ragioni che trassero il poeta a seguire la via piú semplice, abbandonando all' ingegno de' posteri la piú fiorita. Quella che dagli omeristi vien detta Beozia, vale a dire il catalogo delle navi greche, nel libro secondo dell' *Iliade*, noiosissimo catalogo a' leggitori moderni, era forse un de' tratti piú importanti di quel nazionale poema.

Obbiezione XI.

Vorremmo che ci dicesse qualcuno, donde mai si possano trarre tante belle allegorie, tante splendide vesti, sotto le quali appresentare poeticamente i concetti, quante ce ne somministra la mitologia de' greci.

Risposta.

Donde si possono trarre? — Poiché trarre vi piace, traetele da' greci, da' romani, e da tutti i poeti del mondo, ove non parlano di consuetudini e religione dalla vostra diverse.

Tante belle allegorie, tante splendide vesti? Adunque ciò ch'era poesia pe' romani e pe' greci, per noi diventa allegoria: ciò che ad essi era corpo, è a noi veste. La poesia italiana sará d'ora innanzi tutta enigmatica, simbolica, parabolica. Qual messe immensa d'allori!

Obbiezione XII.

E senza questi ornamenti, quale sará la differenza fra la poesia e la prosa?

Risposta.

Senza mitologia non ci ha dunque differenza tra la poesia e la prosa? — Da ora innanzi noi possiamo accorciare le nostre confutazioni, e affrettarci alla meta.

Obbiezione XIII.

Conosciamo non poche poesie romantiche, piene di forti pensieri, calde d'amor di patria, d'amor di gloria; ma siaci lecito il dirlo, quelle poesie molte volte non sono che magnifiche prose ordinate secondo le leggi del verso.

Risposta.

A questo modo anche i versi del Petrarca son prosa.

Obbiezione XIV.

I romantici non hanno sostituito cosa alcuna che valga a stabilire un'essenziale diversitá fra la poesia e la prosa.

Risposta.

Essenziale! Quest' è senza dubbio un errore di stampa.

Obbiezione XV.

Il diletto poetico nasce principalmente da quell'artificio col quale si dá anima e vita alle cose inanimate e non esistenti.

RISPOSTA.

Il diletto poetico nasce dal bello.

OBBIEZIONE XVI.

Nessuno piú crede in quelle bugiarde divinitá; ma l'effetto fondasi forse tutto sulla credenza?

RISPOSTA.

« Un raisonnement n'est fort, un poème n'est divin, une peinture n'est belle, que parceque l'esprit, ou l'oeil, qui en juge, est convaincu d'une certaine verité cachée dans ce raisonnement, ce poème, ce tableau. » — CHATEAUBRIAND.

OBBIEZIONE XVII.

Chiunque abbia letto nel Vico alcun poco, non vorrá certamente negare che gli dèi ponno essere ancora utilissimi alla poesia, siccome simboli, sotto i quali rappresentare i concetti acconci ai bisogni delle presenti generazioni.

RISPOSTA.

Ecco fatta del Vico una decima Musa: la musa dei simboli.

OBBIEZIONE XVIII.

Trattasi di sapere se le favole possano giovare anche oggidí alla poesia nel suo ufficio di propagare il vero, dilettando.

RISPOSTA.

Propagarlo? No.

Obbiezione XIX.

La mitologia de' greci produss'ella una splendida poesia?

Risposta.

Non è la mitologia de' greci che produsse una splendida poesia: sono i greci.

Obbiezione XX.

È egli conveniente e possibile che si trovi una nuova poetica non fondata sulla mitologia?

Risposta.

Sí certo.

Obbiezione XXI.

I romantici l' hanno finora trovata questa poetica che diletti al pari dell'altra?

Risposta.

Chi fu colui che chiamò Goethe immenso?

Obbiezione XXII.

La poesia descrittiva non può mai essere se non se una prosa...

Risposta.

Non prosa, se c'entra un affetto.

OBBIEZIONE XXIII.

In Dante, nell'Ariosto, nel Tasso è continuo l'uso della mitologia.

RISPOSTA.

Continuo?... Sia pure. Ma la mitologia è forse il meglio de' versi loro?

OBBIEZIONE XXIV.

La poesia non fa suo soggetto il nudo vero.

RISPOSTA.

RIEN N'EST BEAU QUE LE VRAI, LE VRAI SEUL EST AIMABLE.

VIII

Niccolò Tommaseo

SULLA MITOLOGIA

DISCORSO

1826.

I sistemi letterari e le liti, quai ch'elle sieno, palesan forse vie meglio d'ogni altro indicio, lo stato della nazione che le alimenta o le soffre. Che il piú celebre dei poeti d' Italia, dolgasi del *vedere dannati a morte gli dèi*, ed eserciti la magia de' suoi versi per farli a noi risurgere e ringiovenire, parrá cosa incredibile a chi non lesse quei versi.

Gli dèi, di leggiadre fantasie, dice il Monti, fiorirono le latine carte, e le argive. — Perché questo fosse argomento valevole a risuscitare gli dèi, giá da sedici secoli morti per noi, converrebbe provare tre cose: che le *fantasie* di che furono le antiche carte *fiorite* si debban tutte agli dèi; che di leggiadre fantasie non s'allegrino all'uopo anco i versi di chi riguardò gli dèi come spenti; che la nostra religione, le nostre opinioni scientifiche, la nostra forza creatrice che, per onor della specie, io non vo' credere spenta, non valgano a generare in Italia altre immagini, altr' idoli, altra poesia che ci renda inutile al paro e la contemplazione delle nuvole boreali, e la miracolosa risurrezione degli dèi.

Riempiere di *spaventi il bel regno delle Muse*, e riempierlo di puerilitá, non saprei qual sia peggio de' due. Or che l'uso de'

mitologici adornamenti, ridotto, come vorrebbesi, ad arte, sia cosa al tutto puerile, chi negar lo volesse, dovrebbe mostrarmi o che la poesia non è fatta se non pe' dotti, sí che l' intelligenza volgare non ci puote aver parte; o che gli uomini italiani possano e debbano adattare l' immaginazione a ricevere il nome di Venere col medesimo amore che quel di Maria [1], a convertir la sapienza in una Pallade armata, il fuoco in un dio zoppicante e dalla moglie schernito, la guerra ora in Bellona ora in Marte, e Dio stesso in un Giove piú o men perfetto, secondoché meglio serve alla rima. Se gli *spaventi* che il Monti atterriscono, fossero dalle presenti opinioni del popolo men lontani delle mitologiche vanitá, io assentirei di buon grado che il regno delle Muse s' empiesse di spaventi piuttosto che di Veneri e di Vulcani.

Escire in campo propugnatore della mitologia, certamente a tutt'altri s'addiceva che al lepido autore della *Proposta*. Irridendo con sí crudele prolissitá quelle voci che senso non hanno determinato a' dí nostri, o l' hanno degenere e traviato dall'origine prima, che fece egli mai, se non se condannare coloro, che a voci di cui son morte le idee, non pur dánno vita, ma voglion che in esse la vita del bello poetico tutta consista? La ragione (io non dico la filosofia, nome fatto ai piú vano, quasi come una divinitá mitologica), la ragione, a chi drittamente considera, chiaro dimostra che il *cinto di Citerea* è frase ormai simile in tutto del *Bere per convento*. E che vuol dire questo cinto di Citerea? Chi è che non lesse Omero e che 'l possa intendere? I poeti del secolo decimonono non dovran dunque scrivere che pei lettori d'Omero? [2].

---

[1] Se ciò fosse, a tutti i nostri ginnasi converrebbe appor l' iscrizione che un tempo vedevasi all'universitá d' Edimburgo: *Musis et Christo*.

[2] Havvi qualche vocabolo di mitologica origine, che passò nelle bocche del popolo, si trasfuse nella lingua, e n' è ormai inseparabile: come *musica*. Havvene alcun altro che corre ne' libri, che s'usa talvolta nelle commedie, e ch' è inteso dal popolo, ma non adoprato, come *imenèo* per *sponsali* o per *nozze*. Questa specie di voci è affettata ed inutile all'eleganza e all'efficacia del dire. Havvi infine qualche figura mitologica, che non è nota se non pel ridicolo abuso che se ne fece insin ora, come *Venere, Giove, Amore* ecc. L'amor proprio dovrebbe a' poeti tener vece di buon gusto, e consigliarli a ripudiare una volta queste che Benvenuto Cellini, da quell'uomo ch'egli era, chiamò *pappolate*. V. il libretto d' H. Visconti.

Vada pure Imeneo con la face, vadane Citerea col suo cinto: ma che le Grazie, cosí piange il Monti, le Grazie anch'esse citate al *tribunale de' novelli maestri, sen debbano ir fuggitive?* Io non so se la scuola romantica possa in Italia chiamarsi *tribunal di maestri*; so che ove per setta romantica intendasi la disprezzatrice de' classici e la cieca amatrice di que' d'oltremonte, di cosí fatti maestri or ce n' ha meno che al tempo del Cesarotti: quando l'autore chiarissimo del *Sermone sulla mitologia* udimmo, convertito in un bardo, i suoi carmi riempiere di veri spaventi. Ove poi per setta romantica intendasi la disprezzatrice de' rinnovati mitologici sogni, io vorrei per onor dell' Italia sperare che i piú de' letterati italiani sieno o sien prossimi ad essere irrevocabilmente romantici.

Ma lascisi il tribunale de' novelli maestri; e rivenendo alle Grazie chieggasi all' insigne poeta, se le Grazie, quantunque senz'esse niuna cosa sia bella, appo la lor proscrizione, sieno a' pochi sommi italiani o men conosciute o men care. Negli scrittori moderni la Grazia, concedo, non ha di suo troppo spesso che il nome [1]; e perciò appunto non crederei che coloro che meno hanno nominate le Grazie, sieno tra' poeti italici i piú disgraziati. Io vo' dire con ciò che le inezie mitologiche spesso alla vera poesia sustituendo un linguaggio, e quasi un gergo poetico, cuoprono d'un roseo velo la difforme nuditá de' concetti, e fan vece di penne alla ferrea mediocritá. Quanto men di poesie, quanto meno di vituperi numererebbe l' Italia; se i nomi non fossero di Nettuno e di Palla? Molti sono, dice La Rochefouchauld, che non si sarebbono mai innamorati, se non avessero inteso parlar dell'amore: molti sono, potrebbe ridirsi, che, se non avesser mai viste ne' libri moderni le Muse, e il Parnaso, non avrebbono ardito mai di far versi.

---

[1] Potrebbero opporsi le *Anacreontiche* del Savioli; ma quelle sono odi piú che anacreontiche; quivi è piú forza che grazia, e la mitologia non fa che donare a que' versi una dignitá che repugna all'amore. Le *Anacreontiche* del Vittorelli negli Stati veneti tutt'ora si cantano, da tutti s'apprendono, piacciono a tutti, e quelle piú che meno hanno di mitologia: le odi del Savioli salgono all' ingegno piuttosto che scendere al core.

Fu giá detto che l'opera piú celebrata del Monti è quella appunto, ove la mitologia non ha parte: e mi giova ripeterlo, acciò quant' io dico delle mitologiche fatuitá non s' interpreti ingegnosamente da quelle anime buone, che fanno della calunnia ora una virtú ora uno scherzo. Ciò preposto seguiamo.

L'abuso della mitologia fin da' tempi di Giovenale era al sommo (*Sat.* I).

Nota magis nulli domus est sua, quam mihi lucus
Martis. Quid agant venti, quas torqueat umbras
Aeacus, unde alius furtivae devehat aurum
pelliculae, quantas jaculetur Monychus ornos,
Frontonis platani, convulsaque marmora clamant
semper, et assiduo ruptæ lectore columnæ.
Expectes eadem a summo minimoque poeta.

Di queste ciance canore il poetico regno era stanco, parea quasi chiedere un grande rivolgimento di nomi e di cose; sorvenne la religione, lo tentò, lo compiette: nuovo cielo s'aperse agli occhi degli uomini e terra nuova; la mente irraggiata diè fiamma al core; gli affetti nobilitati indiarono l' intelletto; il Parnaso de' cristiani fu il cielo.

Se le atrocitá de' tempi, se la decadenza delle arti impedirono il genio nascente del cristianesimo ne' suoi voli, non fu di lui certamente la colpa; ma che risorte le lettere, avessero gl' italiani poeti a ricorrere a' lenti rivoli e turbidi della favola, abbandonando la fonte del bello, sagliente in vita eternale; che le ombre paressero della luce piú vive, che la menzogna della veritá piú piacente, quest' è che senza la trista considerazione delle nostre civili sventure e de' nostri infaticabili errori, saria tanto impossibile ad esplicarsi, quanto lacrimabile a ripensare.

Ma se la poesia della virtú, se l' ineffabile incanto del bello morale non ebbe che tardi in Italia cultori, che a questa mèta unicamente indirizzandosi, ogn' idolo minore posposto, elevassero alla cima del grande l'umana fantasia e l' intelletto, non pertanto l'esempio de' sommi italiani, che de' mitologici veli la bellezza nudando, cantarono le guerre e l'amore, il Paradiso e

l' Inferno, è della veritá ch' io difendo sufficiente argomento. Se Dante, se il Petrarca, se gli altri piú sommi avessero i campi del poetico regno misurati con l'occhio del Monti, potría forse dire l' Italia d'avere avuto un poeta? Coloro che svellendo, a dir quasi, l'anima dall'affetto di tutte le cose che li circondano, non esercitan l'ale dell' immaginazione che per vagare in un mondo di scolorati fantasmi, io li chiamerò di buon grado poeti, se tali son essi, ma non potrò mai nomarli poeti italiani.

Convien dire per certo che que' dugento versi del suo *Sermone*, li abbia il Monti gettati tutti in un soffio di furore poetico; poiché parmi impossibile che, pensando un poco al suo tema, non gli debba essere occorsa alla mente l' immensa messe della poesia religiosa.

Il poeta è l' interprete degli dèi. (Plat.).

Per intendere a dritto questa divina sentenza giova qui porre la platonica dottrina intorno all'uso ed al fine della poesia. « Sappi », dice (*Rep.* X), « che gl' inni degli dèi, e le laudi degli ottimi uomini sole nella cittá deonsi ammettere: perocché se ne' cantici a voluttuoso concento daremo orecchio, non piú la legge, né quello che è l'ottimo, cioè la ragione, ma la voluttá ed il dolore nella cittá prevarranno. » Ed altrove (*Leg.* II): « Acciocché l'animo de' giovanetti segua per modo la legge, che impari a godere e a dolersi delle cose medesime di che gode e si dole la legge[1], e l'etá senile, non delle contrarie; a ciò si dispongono i pubblici canti, quasi in forma di spettacolo e di trastullo; appunto come a' corpicciuoli malati od infermi addolcita si porge la medicina. Onde il buono legislatore dovrá con suoi eccitamenti e con premi d'onore incuorare il poeta, acciocché de' forti uomini e d'ogni genere di virtú risplendenti le figure esprima ne' carmi, e i carmi avvivi con atte modulazioni e con efficaci concenti ».

Ad uomo che ha la debolezza di credere in questi sogni si perdonerá di leggieri l'audacia del non rispettare la mitologica

---

[1] Ecco personificata la legge: ecco in una figura raccolta tutta quant' è la politica. Che dice di questa specie di mitologia il cav. Monti?

sapienza, e gli alti veri alla societá necessarissimi, a' quali essa è velo.

Platone per altro, anche in ciò, ha la sventura di dissentire *dal Monti.* « *Queste cose* », *dic'egli delle favole ragionando* (*Fedro*), « io le reputo dilettose bensí, ma di troppo curiosa e minuta ed infelice investigazione; poiché, procedendo di questo passo, le forme de' Centauri e della Chimera ci converrá interpretare, con tutta la turba dei Pegasi e delle Gorgoni, ed altre mostruositá simiglianti. Se pertanto uom non voglia a tai fole dar fede cosí come elle si narrano, ma tenti ad un ragionevole significato ordinarle, *rustica quadam sapientia fretus otio nimium indigebit.* » Ed altrove piú chiaro (*Rep.* X): « Per dire a voi ciò ch' io sento (poiché non vorrete, spero, a' poeti accusarmi), tutte queste cose null'altro a me sembrano che corruzioni dell'animo di coloro, i quali all'udirle non hanno nel proprio intelletto lume valevole a scernere quali sieno in sé quelle fole e che vogliasi per esse indicare ». Alle quali sentenze, se mestier fosse pruova o commento, io aggiungerei che i velami della mitologica scienza portano quasi tutti sopra sé scritto un di questi due nomi: la Voluttá o la Violenza.

Ma io non vorrei, che citare l'autoritá di Platone fosse a' moderni un indicio dell'infelicitá della mia causa: onde, abbandonando per ora e Platone e gli eterei suoi voli, io rientro nella mia sfera terrestre per ammirare il cav. Monti, che, tutto pauroso de' lemuri e delle streghe, tenta da sé scacciarli, invocando il nome d' Imene, il cinto di Venere, e l' intercessione della divina Antonietta. Ma io temo forte che i suoi terrori, come sogliono spesso i terrori delle streghe, lo ingannino; perché quantunque le Grazie paiano a' dí nostri proscritte dalla italiana poesia, non ancora le streghe, per la Dio grazia, ne occupano il campo.

Anche le nebbie *soffiate dal gelido Arturo* paion forse all' illustre poeta piú dense che veramente non sieno. Non conviene da poche parti far somma del tutto. Se la letteratura de' classici d'oltremonte agl' italiani in genere può piú nuocere che giovare, da ciò non segue, ch'ella non sia della nostra al presente piú florida, piú efficace, piú grande. Or pognamo che in Inghilterra

o in Germania l'antica mitologia si tentasse risuscitare, come crederemmo noi che sí fatta proposta s'accorrebbe oltremonti? [1].

Quanto dalle favole antiche trar si poteva di bello, in gran parte sen trasse. Io non dirò giá che ad ingegni fecondi ogni seme non basti. Ma resta ancora a conoscere, se le visioni d'una feconda fantasia sien poi degne di sí religioso culto, che ad esse l'idea del bello sommo, ch'è il bello morale, si debba ciecamente posporre; resta a vedere se tutti i poeti aver possano, non dico il talento, ma la debolezza d'innamorarsi cosí delle Driadi, come l'autor nostro fece; resta a provare per ultimo, se il benigno lettore, alla fantasia del poeta attemperando la propria, dovrá prescegliere il vagheggiamento fantastico delle Driadi saltanti all'inebriante amplesso della prosaica Veritá. Non abbracciate, dice il Monti, le nuvole boreali, mentr'io vi presento la forma della greca Giunone. Sí, ma quella forma è una nuvola anch'essa: ne nasceran de' Centauri [2].

Che il tetro solo a taluni sia bello, noi 'l sappiamo pur troppo: anche il Monti, benché seguace di quella ch'ei chiama mitica dea, non rifuggí le larve e gli spettri, che non sono, a dir vero, il minore ornamento de' versi suoi. La sensibilitá d'altronde è il

---

[1] Anche gli oltremontani talvolta bamboleggiano con la nostra mitologia. Lafontaine, *Analisi*: « Ses yeux inquiets se portèrent vers le lit nuptial... Quel spectacle! Vénus n'était pas si belle que la jeune épouse ». Fielding, con piú successo, nel suo *Joseph Andrews*, cantò: « Cupidon, ce dieu absolu, piqué de voir son ouvrage sur le point d'être detruit, choisit le trait le plus acéré de son carquois, et le tira droit au coeur de la dame. Pour parler en termes vulgaires, dans ce moment sa passion triompha de sa raison, elle appella donc Slipslop ». Lo stile faceto e l'ironico è il solo che possa le mitologiche allusioni ormai soffrire. Perciò le Grazie sono degnamente revocate dal loro esilio in quel verso d'un immortale poeta

Vergine cuccia, delle Grazie alunna.

[2] Quando il Chiabrera aveva con le sue odi a lodare i giocator di pallone, come l'avrebb'egli fatto, dicono i difensori della mitologia, senza l'uopo delle favolose allusioni? — Rispondo in prima che si è scelto male l'esempio. Un giocator di pallone non merita un'ode; e la poesia è cosi necessaria ai palloni, come la mitologia è necessaria alla poesia. Secondamente, se Walter Scott promettea di comporre un poema (certo non mitologico) sopra una scopa, il Chiabrera avria ben potuto comporre un'ode sopra un pallone, senza interporvi né acero, né Ulisse, né Clio.

luogo comune del secolo; e come potrebbe mai un poeta moderno mostrarsi sensibile, senza fingersi mesto?

Un sistema in letteratura, sia buono, sia reo, è dannoso sempre, appunto per ciò ch' è un sistema. Far consistere tutto l'originale nel nuovo, tutto l'affettuoso nel sentimentale, tutto l'elegante nel classico, tutto il bello nel descrittivo, tutto il poetico in un subietto piuttosto che in altro, egli è un fingere d' ignorare che sia originalitá, bellezza, eleganza, poesia [1]. Scrivere come il cuore ti detta, scrivere a giovamento de' piú, ecco le due sole leggi che proporre si possano allo scrittore qualsiasi, e sopra tutti al poeta. Il risorgimento della mitologia c' imporrebbe il contrario; dunque la mitologia si bandisca. Facciasi strage de' numi: resta l' *ignoto dio*, il vero bello.

Ov'è una religione che insegna agli uomini la speranza e l'amore, non muoiono le allegre idee. Si fan rose al suo tocco le spine, son gioia alla sua speranza le lacrime, è meta ai suoi desiderii la tomba. I colli, le campagne, le fonti, i torrenti, i deserti, gli oceani, a lei son sublimi del pari; dappertutto ella scerne non Silvani, non Fauni, ma le volanti potenze, ministre del primo amore: il cielo per lei non è il seggio d'un dio fulminante, ma la casa d'un padre, la stanza d'un tenero amico che di lá le favella, che scende a lei, che diffonde nell'aperto suo seno tutte le delizie del cielo. — Inspirator delle menti! La tua parola creò la bellezza.

L'ordine del discorso m'obbliga di qui collocare un pensiere, che l'ordine delle idee aveva in me suscitato assai prima. Giovami esporlo con le espressioni d'un gran poeta alemanno, pubblicate dal Monti medesimo, e però quasi della sua autoritá suggellate [2].

---

[1] Potrebbesi stabilire, in genere, che uno spirito naturalmente retto, e inspirato dall'amor di giovare piacendo, nell'atto stesso che infrangerá, senza quasi volerlo, tutte le regole fattizie dell'arte, rispetterá, e a cosí dire, col proprio esempio suggellerá, senza quasi saperlo, le leggi semplici ed immutabili che la natura ha fissate all' imitazione del bello; leggi la cui violazione pare talvolta un semplice obblio delle convenienze, e pur trae con sé troppo piú gravi effetti che all'occhio de' passionati non paja.

[2] *Matilde*. Episodio tratto dalla *Tunisiade* poema di M. Pyrker.

« Pe' tempi d'Omero ne' quali un nobilissimo sentimento eroico s'accoppiava alla semplicitá de' costumi e ad una fanciullesca schiettezza, i suoi dèi erano pienamente appropriati a rappresentarsi in unione cogli uomini. Nell' *Iliade*, il cielo aperto, e Troia co' suoi contorni, fanno una sola grande scena, ove i nostri occhi maravigliati ora si volgono all'alto Olimpo e a tutte le sue splendenti apparenze, ora alla soggetta terra ravvivata dal tumulto delle battaglie. Quegl' iddii sono l'ideale dell'umana forza e bellezza; e, se come uomini essi pensano ed adoprano, questo appunto apre loro il circolo magico, uscendo del quale vengono a toccare l'umanitá; questo appunto li rende i numi della poesia. »

« Virgilio, che viveva tanto dopo, in un secolo piú raffinato, e formava involontariamente anche gli eroi dell'antichitá ad immagine di quel suo tempo, non sapeva piú come bene metterli in atto insieme co' suoi dèi. Il teatro è fuori di luogo, l'Olimpo è sparito dietro scure nuvole lungi dal vero suo posto, e il facile e vivo commercio fra gli eroi del cielo e della terra è svanito. »

« Nelle poesie di argomento moderno essi non possono piú comparire senza diventare ridicoli »[1].

Argute e verissime osservazioni son queste, dal Monti medesimo pubblicate, dalle quali deducesi, che arrugginita nel piú degli uomini sin la memoria di tai bugiarde opinioni, il volere oggi rinnalzare quelle are, e plasmare di nuovo quelle fantastiche forme, è un rimbambire a virilitá. Che le favole di Siringa, di Dafne, di Mirra valessero un tempo ad avvivar la natura, non puossi negare: ma quelli eran trastulli del mondo adolescente; e non è l'artico genio ch'abbia infranto alle Naiadi l'urna, ma il tempo che l'urna insieme colla Naiade consumò. Lamentarsi a' dí nostri dell'urna delle Naiadi infranta, è come il lagrimare

---

[1] Lo stesso Arici, che nella sua *Musa Virgiliana* par voglia difendere la sapienza mitologica, nel *Discorso* premesso al suo poema, confessa: « La religione del paganesimo che informò l' *Iliade* e l'*Eneide* non può ai nostri tempi produrre alcun grande effetto, essendosene ormai divulgata l'erroneitá ed invilita la credenza ».

che un vecchio facesse al vedere logorato dagli anni un giocolin di fanciulli [1].

Quanti sono fra gli stessi poeti latini, se Ovidio sen tragga [2], che dalla poesia mitologica colgano piú bellezze che non dalla prosaica veritá, voglio dire dalla schietta pittura delle idee loro e de' lor propri affetti? Io vorrei sapere se Orazio, se Virgilio, se Tibullo, se Lucrezio, se Plauto debbano alla mitologia lor grandezza, e se la mitologica pompa d'Esiodo, di Callimaco, di Properzio sia d'ornamento a' lor carmi piú che d'ingombro.

Prendianne un esempio dal piú castigato poeta di tutti i secoli e di tutte le genti, il cui genio, dalla originalitá tanto distante quanto dalla infeconditá, parea dover piú che ogni altro su' puntelli, a dir quasi, della mitologia sostentarsi. Io chiederò (*Ecl.* X), se le Naiadi che l'amore di Gallo non curano, se i gioghi di Parnaso con quelli di Pindo e con l'aonia Aganippe, se Apollo che giunge consolator dell'amante, se Silvano che porta per mano una canna d'India e de' gigli, se Pane rosseggiante la faccia, non sol di minio, ma d'ebbio, sien gemme da commutarsi con la semplice soavitá de' lamenti del disperato amatore.

Oh mihi tum quam molliter ossa quiescant
vestra meos olim si fistula dicat amores!
Atque utinam ex vobis unus, vestrique fuissem
aut custos gregis, aut maturae vinitor uvae!

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.

---

[1] La sapienza nascosa sotto a' mitologici simboli, fosse accessibile a' savi e agli adulti, sarebbe agl' indotti ed a' fanciulli impenetrabile. Qui con doppia ragione potriensi ripetere le osservazioni dell' *Emilio* intorno alla inutilitá degli apologhi — « Il faut dire la vérité nue aux enfants » *Heloise.* — E il mondo, dice Saint-Pierre, è composto d'*enfants*.

[2] Quest'eccezione d'Ovidio, io la dono piuttosto al pregiudizio che alla giustizia; il piú fecondo tesoro delle fantasie mitologiche, i libri delle *Metamorfosi*, debbono non alla favola, ma alla veritá i lor colori piú gai. Le parlate d'Aiace, d'Ulisse, di Pitagora, gli amori di Tisbe e di Mirra, i gemiti di Narciso, e tante descrizioni si vive, niente hanno di mitologico che l'occasione, e, a dir quasi, il pretesto. Taccio gli *Amori*, l'*Eroidi*, e le piú poetiche parti de' *Fasti*.

Tu procul a patria, nec sit mihi credere tantum,
alpinas, ah dura, nives, et frigora Rheni
me sine, sola vides. Ah te ne frigora laedant!
Ah tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!

Intorno a' benefíci della mitologia ragionando, facil cosa è confondere ciò che il poetico genio a lei porse di bello con ciò che ne tolse. Se l' incomparabile delicatezza dell'animo di Virgilio giunse ad aggentilire con versi divini il sozzo amore di Pasifae (*Ecl.* VI), sará questo appo il Monti argomento della estetica fecunditá delle favole achèe, o non piuttosto comprovamento del vero contrario? Questo voler tribuire alla causa che piú ne piace, il merito del buono e del bello che a tutt'altre cause dovrebbesi, è vizio troppo sovente a' filosofi ed a' letterati comune.

Ma dalla poetica fecunditá rivenendo alla filosofica gravitá delle favole, io vorrei chiedere in grazia al Monti che mi dicesse chi sia Dirce ed Antiope, chi sia Lico e Liriope, chi sia Zeto ed Aneto; e se le Muse sien quattro o nove o ventidue; se sien cinque le Veneri, se quattro i Bacchi; quanti gli Ercoli, quante le Palladi, quanti i Vulcani; qual sia differenza dal Giove olimpico agli altri Giovi, e che significhi la genealogia degli dèi, e come possano le genealogie l'una all'altra contrarie ragionevolmente esplicarsi. Poiché di mitologia vuoi far pompa, io chieggo almen che tu sappia la scienza tua bene addentro, che alle mie interrogazioni tu possa convenevolmente rispondere; che l'etimologia di que' nomi divini, in che spesso consiste la genealogia degli stessi iddii, tu m' insegni; che tu sia quindi un archeologo consumato, un etimologista filosofo, un profondo ellenista. Ecco ingombro de' triboli della erudizione il Parnaso; ecco la sacra fonte seccata per cogliere, ad agio, i granchi delle etimologie[1]; ecco lo stadio

---

[1] Dico *granchi*, parlando delle etimologie favolose; non ch' io non creda l'etimologica scienza esser face unica alla filosofia delle lingue. Senz'essa, come distinguere le voci sinonime? Come conoscere la proprietá di vocaboli che nell'uso son rari? L'uso non dee contrariarsi pertinacemente, ma non dee nemmeno ciecamente seguirsi.

entro cui l'agone della poesia si costringe, interclusole l' immenso campo della religione e della virtú, della terra e del cielo.

Platone istesso, quantunque della mitologica erudizione inimico, pure le etimologie dei nomi divini, non so se col lume della critica, o della filosofia, o della immaginazione, indagò. « Paiono gli antichi de' greci avere adorato siccome numi que' soli che i piú de' barbari adorano; il sole, io dico, la terra, le stelle, ed il cielo: le quali cose veggendo in continovo corso rotate, dal correre le appellarono dèi; quinci alle altre deitá, poscia fatte, il nome stesso donarono. Gli eroi furon detti dalla loro eloquenza, gli uomini dall'osservare le cose, l'anima del reggere il corpo, il corpo quasi significazione o prigione o sepolcro dell'anima. Giove, cagion delle cose, figliuol di Saturno, non per l'etá ma per l'alta sinceritá di sua mente; Vesta l'essenza motrice; Rea il moto genitor delle cose; Teti la fonte dell'essere; Plutone il veggente, l' insegnatore della sapienza alle anime della mortale scorza alleviate; Giunone l'amabile; Apollo l'espiatore, il semplice, il volgitore de' cieli e degli armonici numeri; Diana la integra, e però conscia delle virtú; Pallade l'agitata, la conoscitrice della mente divina; Mercurio il facondo; Pane figliuol di Mercurio, significante l'universale potenza della facondia ora mite e temperata, ora irta e caprigna. » *(Cratilo)*.

Che di queste o di simili origini gran parte a' greci poeti de' tempi ad Omero inferiori fosse ignota, concedo[1]: ma che nelle etimologie di codesti vocaboli il piú dell'antica sapienza s'asconda, quest' è che niun può spiegarmi (Vico, *Ant. it. sap.*); e questo concessomi, io dico: Svaní la credenza che di quest'ombre

---

[1] Dico *de' tempi ad Omero inferiori*. Ad Omero io non dubito di concedere assai piú di sapienza che non gli concedano di originalitá tutti quelli che, a detta di Voltaire, sbadigliando l'ammirano. L'opinione di Vincenzo Cuoco che vede in Omero un italiano filosofo piuttosto che un greco mendico, non è forse pazza qual sembra. Checché di ciò sia, quel libro del Cuoco meriteria bene essere in Italia piú letto, non foss'altro, perché tutto pieno delle italiche glorie. « Ma che vale », dicea l'avo del Cuoco, « che vale rammentare agli italiani ch'essi furono virtuosi, potenti, felici? Che vale rammentar loro che furono un giorno gl' inventori di quasi tutte le cognizioni che adornano lo spirito umano? ».

fea corpo, svaní la memoria de' naturali misteri che giacean sotto a' nomi di quest'ombre celati: or dunque della mitologia che piú resta?

La mitologia dileguata, non segue da ciò che ogni genere di poesia si divieti. E qui giova con Platone (*Fedone*) distinguere la poesia religiosa dalla civile; e statuito per perno che nella veritá della prima la vera sublimitá sia riposta; quanto alla civile giusto è con Platone affermare « *oportere eum qui poeta futurum sit non sermones sed fabulas facere* ». Ma un sartor de' sdrusciti mitologici veli non vorrá, spero, chiamarsi fattore di favole nel vero senso di questa sublime parola (VICO, *Scienza nuova*).

Che dunque, interroga il Monti, che resta a porre nel luogo dell'urna della Naiade infranta? — Che resta? E un italiano il domanda? Le ombre svanite, svanirá la natura? Sará nulla, per l'uomo, l'uomo e l'amore, l'anima e Dio?

Popolare di spiriti il regno immenso della natura; donar loro e apparenza di forme, e, ciò che piú vale, impulso d'amore; agli *oggetti inanimati (chi 'l vieta?) dar vita e favella; temperar delle* fisiche cose il concento con le morali, sí che l'armonia ne riesca del bello col buono; congiungere per la scala delle idee religiose il ciel con la terra; scernere in ogni rivo, in ogni arbore, l'anima del mondo, lo spirito del primo amore; nuovi mondi creare che delle spirituali cose alla mente degli uomini rappresentino un'idea men del vero distante; diffondere sopra l'universitá delle cose *un'aura consolatrice che dalle varietá della vita faccia surger* quel riso dell'universo ch' è l'ordine; fare in somma la natura specchio d'amore, l'uomo centro della natura, e Dio centro dell'uomo; quest' è piú che accoppiare le Ninfe saltanti co' Satiri, e il cielo e la terra popolare di sozze divinitá, o vili, o stolte, o maligne. Che piú? Vuoi soggetto ad illusione e a bellezza nuovo ed immenso? Dipingi gli uomini, non quali furono o sono, ma quali esser denno.

Liberi sono i regni d'*Apolline*; liberi sono ed immensi: mille mondi il pensiero a suo volere si crea. — Son parole del Monti, ch' io non saprei per qual modo con l'amore ch'egli ostenta delle mitologiche tenuitá, conciliare.

A provar se un principio sia falso, non ci ha miglior mezzo che ribatter l'autore con gli argomenti suoi stessi. Citiam dunque il Monti di nuovo, e citiamo i suoi versi come fossero prosa: *Senza portento, senza meraviglia nulla è l'arte de' carmi; e mal s'accorda la maraviglia ed il portento al nudo arido vero.*

Ora chieggo, se *l'aureo carro portator della luce*, se il *gran padre Oceàno*, e *Anfitrite*, sien cose piú portentose e mirabili di tutto ciò che ne insegna del sole l'astronomia rinnovata, e l'amplificata istoria naturale del mare [1]. Ma lasciando anche ciò, che direbbe mai un buon villico, un buon marinaio, se nelle sue dilette canzoni volessimo intrudere il carro del sole, e la barba stillante del gran padre Oceáno? Io so bene che i poeti in Italia non cantano né pe' marinai né pe' villici; e so ancora che la poesia per ciò appunto è fatta arte, a' dí nostri, tanto utile, e tanto a chi la esercita gloriosa. Checché di questo argomento altri dica, temere ch'esso al cav. Monti possa parere ridicolo, ciò sarebbe un offenderlo ingiustamente.

Co' fatti, non pur con le parole, l' illustre poeta a se medesimo contraddice. Nell'atto stesso ch'ei piange la trasformazione del carro solare in un globo *immenso*, egli medesimo trasforma il sole in un *occhio del mondo*. Io so bene che la frase è d'Ovidio; e per ciò appunto conchiudo: Che sará mai de' moderni mitologi nostri, se il piú fecondo mitologo antico non potea sí ben tener ferme dinanzi a sé quelle vane larve sfuggevoli, che il pensiero non deviasse ad immagini men dal vero lontane, e laddove era un dio sur un carro piú non vedesse che un occhio?

Certo, fin che al Nettuno ed al Giove d'Omero il cav. Monti contrapporrá l' *Eleonora* del Bürger, chi potrá mai dargli il torto [2]? Ma se io non avessi letta la *Basvilliana*, direi che il cav. Monti non ha letta la *Bibbia*.

---

[1] Senza ricorrere all'astronomia rinnovata, leggasi nel *poema di Charton* l'apostrofe d'Ossian al sole, e vedrassi che personificare gli oggetti è privilegio non ai soli mitologi riservato. Depping ne offre una traduzione letterale, dal testo gaelico, traduzione certo migliore che quella del Cesarotti.

[2] A sentire il Monti, parrebbe che le streghe e gli spettri fossero invenzioni dell'artico genio *distruttore*. Ma lasciando gli spettri, io dirò che quanto alle

E poi che toccammo di questa *Eleonora*, dopo avere premesso che né io né uomo al mondo sognerá mai di volerla paragonare all'Andromaca o alla Didone, io dirò che il blandire, che quivi si fa, un pregiudizio vulgare è la causa vera della rinomanza ch'ell'ebbe, ed avrá finché i tempi non mutino e le opinioni. Da ciò non segue che nel blandire i vulgari pregiudici l'arte del poeta e la gloria vera consista; ma reggere le popolari opinioni ad un fine, appurarle nell'atto che si fa mostra d'ir loro a seconda; combattere all'uopo l'una con l'altra e alla migliore dar seggio; studiare sopra tutto i bisogni del popolo, e medicare la piaga col careggiarla, ufficio ai soli poeti e talvolta agli oratori concesso, ecco i mezzi ed i fini dell'arte, la sua ricchezza e l'angustia, la difficultá e l'efficacia.

Temer che il poetico linguaggio rimanga, per la sottrazione d' Imene e di Venere, impoverito, è temenza non degna del Monti. Trarre dalla *Crusca* le viete voci e difformi, sarebbe forse un impoverire la lingua? Ed escluderne tutte quelle che esprimono nuove idee, saría forse arricchirla? Chi dicesse agli scultori: Cessate una volta d'effigiar Elena e Psiche; scolpite i benefattori, gl' istruttori, i liberatori degli uomini; recheria forse oltraggio all'essenza ed al fine, alla bellezza e alla magnificenza dell'arte?

Che la prima legge della poesia sia 'l diletto, io l'assento; purché legge non facciasi sinonimo a *fine*. Io dissi in un mio libro[1] che molto alla poesia moderna provenne di detrimento

---

streghe e Virgilio, e Orazio, e Ovidio, e Tibullo ci offrono stregonerie da disgradarne le vecchie di Macbeth, e tutto l'orribil coro che l'artico genio accompagna. Anche gl' incantesimi dell'Ariosto e del Tasso non son sempre fecondi d'allegre idee. Ma il cav. Monti s' è fitta in mente sí trista immagine delle nuvole boreali, che, per fuggirne la vista, i ferrei talami delle Eumenidi gli parrien letti di rose.

[1] *Enimmi storici*, Prefazione: « A' precettori di lettere amene offro in questi *Enimmi* una serie di temi poetici, in cui con doppia utilitá esercitare gli alunni, e, distoltili da' mitologici sogni, con la veritá storica aprire ed accendere l' immaginazion loro, la quale, per tal modo educata, non sará giá un fuoco fatuo, che privo d'alimento perisce; ma, pascendosi della stessa veritá, verrá sempre piú ardente, piú sublime, e piú puro. Io so che la fantasia dai piú tiensi per irreconciliabile inimica del vero; ma veggo ancora che troppo alla poesia moderna ne venne di detrimento dal credere che la *veritá sia prosaica*.

dal credere che la veritá sia prosaica. Boileau, cui le grazie della classica mitologia non dovean essere men propizie che al Monti o men care, l'aveva detto assai prima di me.

Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable.

Tutto ciò che ne' sommi poeti ammiriamo non è che un vero, o uno specchio del vero. Colui che l'autore dell' *Iliade* chiamò primo pittore delle memorie antiche[1], certo non credea fargli un torto: né il piú divino verso dell' *Eneide*, se fosse stato men vero, avría meritato quel fervido elogio[2]: « Je ne connois rien de si beau, de si profond, de si touchant, de si vrai, que ce vers la ».

Ciò che ne' mitologici sogni era di bello, tutto era fondato nella veritá cui la dolce menzogna de' carmi era velo. I veli caddero, la veritá apparve agli uomini nella sua nuditá virginale; se i moderni filosofi incoronarono la lor diva di spine, se gli oratori e i poeti non vollero in quello stato conoscerla, se liberarla non sanno, della veritá sará forse la colpa?

Havvi un'obbiezione; e questa è, ben m'avveggo, che trasse il Monti in errore. La lingua delle scienze e delle arti, la lingua de' grandi e de' piccoli, è fatta ormai sí prosaica che piú non potría: la nostra educazione, i nostri pubblici e privati costumi, tutto questo edificio dell'arte, che da ogni parte ne serra e soffoca in noi la natura, tutto in somma che nella societá ne circonda, è prosaico[3]. — Ma e che? Dovrem noi forse venire nel mezzo delle societá incivilite a cercare la veritá? Se ciò fosse, io sarei primo a gridare che la veritá è intolerabilmente prosaica.

Ma qui sia fine: ogni piú lungo discorso sarebbe a molti non intelligibile, a me periglioso. *Vituperare*, conchiuderò con Platone, *vituperare rem insanabilem et errore longe provectam, nullo modo jucundum, interdum vere necessarium est.*

---

[1] « Homère est le seul poète qui nous transporte dans le pays qu' il décrit. » — *Émile V*. Né piú semplice elogio né piú vero potrebbe d'Omero farsi di questo.

[2] *Em.* II. Non ignara mali ecc.

[3] In questo senso può dirsi: *Beatius est describere Nimphas, quam describere ordines, beatius est describere origines gigantum, quam mores aularum.*

Sulla mitologia
Frammento di lettera ad A. M.

Rispetto alla mitologia, *pare a me*, dite voi, *che sia errore tanto il credere che senza di essa non vi sia poesia, quanto a credere che l'usarla sia puerile trastullo.* — Incomincio dal dirvi, che voi ponete intanto la questione assai meglio di tutti coloro che la mitologia propugnarono infino ad ora. Voi concedete che sia errore il credere, che senz'essa non v'abbia poesia; e questo negano, o sembrano almeno negare, coloro che diconsi classici, con titolo, come vedete, sufficientemente modesto.

Ora poi vi rispondo che, dacché senza mitologia ci ha poesia; l'adoprare la mitologia poetando, di necessitá consegue che sia *puerile trastullo*. Io non vi chiederò, se nel secolo decimonono si creda alle favole: la dimanda potrebb'essere equivoca, e nuocere alla mia causa. Chiederovvi bene, se al giorno d'oggi le favole greche sien cosí note a tutte le classi della societá, che possano tutti comprenderne le allusioni, e, ciò che piú monta, amarle. Voi direte che ci ha nella mitologia delle idee sí comuni, che tutti quasi le sanno. Ma questo, vedete bene, non è un grand'elogio che voi facciate a' poeti, che adoprano idee comunali e rancide; sien pur elle nicchiate in be' versi; sien pur ministre ed interpreti di recondite veritá.

Notate anche, come questo dire la mitologia essere velame d'arcana sapienza, sia una pretensione altamente ridicola. — Foss'anche ciò vero: il piú degli uomini non s'arresta egli alla scorza delle cose narrate? E invece di ricercare che dir voglia in lingua filosofica *la dea Venere che si solazza con Marte*, e *ch' è da Vulcano accalappiata in rete*, non si gode egli piuttosto il leggiadro prospetto di questi due numi che stanno nell'abbracciamento irretiti? Non veggiam tutto giorno noi stessi che le allegorie del poema di Dante, e di quello del Tasso s'obbliano del tutto per porre mente a sola la esteriore dipintura poetica, o a quella veritá morale che luce chiarissima, e co' suoi nativi colori non con alieni e allegorici espressa? La poesia non dèe essere alla veritá velo, ma specchio.

Voi soggiungete: *immagini ed affetti, affetti ed immagini, vive quelle, veraci questi, ecco l'essenza d'ogni buon carme: ed io non so come non si possa piú attingere dalla mitologia gli uni e le altre.* — Voi nol sapete? Ma non dicevate voi stesso che gli affetti denno essere veraci, le immagini vive? Or come verace un affetto, che per lodar la sua bella, esce a parlarmi di Venere e delle colombe d'Amatunta? Quale veritá in ciò ch' è vera menzogna? Come viva un' immagine che poggia tutta sopra un'opinione giá spenta? La fantasia del poeta potrá, se vuolsi, dipingere dentro da sé con vivezza gli atti e gli abiti degli dèi; sí perché pasciuta delle greche e latine bellezze, sí perché tutte le fantasie riscaldate veggono con vivezza anche il falso. Ma un lettore moderno? Dove cercare, in qual modo collocare, con quali colori dipingere questa Venere, questa Giunone, questa caterva d' iddii e d' iddie, la cui lista sola non è poeta classico de' nostri dí, che tutta abbia a memoria?

A ravvivare le immagini mitologiche ci ha un sol mezzo: ed è indebilire le immagini vere della nostra religione e della nostra morale. Pensateci bene. Questo solo argomento mi vi concilierá pienamente. Un uomo che ami la virtú, e voglia infonderne negli altri l'amore, non può della favola usare ne' versi suoi, senza mentire a se stesso.

Voi dite: *Certo l'epopea e la drammatica debbono omai sapere far senza della macchina antica; ma saper far senza trae seco il sostituire (intendo dell'epopea: ché la drammatica ha giá trovato il suo rifugio nell' istorie, che a lei basta e le si affá), il sostituire un equivalente rispetto a noi, a tutto il mirabile della favola, ed alla sua profonda efficacia in sull'animo de' popoli antichi.*

Sostituire! Questo tocca a' poeti. Ma intanto gli estetici dicono: fuori la mitologia: appunto perché la mitologia non ha piú la profonda efficacia, che aveva sull'anima de' popoli antichi. — Sostituire! Sostituite la storia: se basta quella a dar vita alla tragedia, non basterá all'epopea? Il mirabile sará dunque sinonimo di sovrannaturale? E gli dèi dell'antichità, ch'eran simboli della natura, sarann'elli d'un sovrannaturale eminentemente mirabile? — Sostituire! E che dite della religione? Che dite degli

angeli? Che dite degli spiriti buoni de' trapassati? Io lascio i diavoli a suo luogo; lascio a suo luogo la macchina della *Tunisiade* che è unica nel suo genere. Ma dico che nella veritá ci ha un sublime cosí mirabile, che convien bene aver povera la fantasia, per poter affermare, che fuor degli dèi non è vità epica, e che *in ipsis* noi poveri verseggiatori *vivimus, movemur et sumus.*

Voi questo non dite. Ma richiedendo un *equivalente da sostituire*, venite ad ammettere, senz'accorgervi, la necessitá delle inezie mitologiche. E di vero, se non le credete necessarie, bisogna che le crediate ridicole. Tutto è fonte di bello: non sola la mitologia. Dovrem dunque cacciare ne' versi anche le favole arabe, perse, ed indiane? — Alle arti belle nocque ella forse la religione? Potrien elle vivere senza la favola? Sí o no? — Rispondete.

Estratto da un articolo sulla Georgica dei fiori

Poema del cav. Angelo Maria Ricci

« E qui taluno » dice il poeta, « vorrá ripormi fra la schiera de' romantici, perché io abbia voluto uniformarmi a quel loro precetto; cioè che il poeta debbe mostrarsi sempre al livello delle cognizioni scientifiche del suo secolo. Ma qui risponderò francamente, che quando riesca di far ciò con quella difficile facilitá che tenebre e stento non induce nella poesia, stolto sarebbe il non giovarsi de' lumi de' secoli correnti, per ornarsi dell' ignoranza antica, la quale cessò d'esser bella in fatto d'arti e di scienze dacché fu convinta d' inganno, anche innocente. »

Chi crederebbe che a queste sapienti parole dovessero quest'altre seguire? « Mi sono fatto per altro un dovere di uniformarmi al sentimento de' classici nel colorare le nuove idee coll'antico linguaggio mitologico, che fu dapprima il linguaggio geroglifico d'ogni sapienza. »

Fermiamoci un poco a questo passo, e chieggiamo all' illustre poeta, come mai, se l' ignoranza antica cessò d'esser bella, possa

esser bello l'uso della mitologia, provenuta appunto dall' ignoranza delle cagioni naturali e delle supreme? Come mai possa giovare il colorire idee nuove con un linguaggio antico, anzi vieto, la cui bellezza sarebbe, se non dal tempo, logorata dall'uso? Che con la mitologia possa farsi un bel poema, questo del Ricci cel pruova: ma resta a vedere, se senza mitologia possa farsi un poema non men bello e piú utile; cioè piú intelligibile a tutti, piú pieno degli affetti vivi del cuore, degl' idoli vivi della fantasia, delle vive rimembranze de' tempi recenti, e degli usi. Resta a vedere, se gli sforzi dal poeta fatti, per rendere nuove al lettore quelle rancide fole, non potessero esser volti a scopo, piú difficile, se vuolsi, ma piú generoso, e piú profittevole al genere umano. Resta a vedere, se giovi alla letteratura moderna il vantare poesie che paiano traduzioni dal latino o dal greco, paiano lavori d'un qualche buon idolatro, solito sacrificare mattina e sera alla buona Venere od alla buona Giunone.

E ci si parla ancora della sapienza nascosa sotto i mitologici veli? Ma quale sapienza, per Dio, nella personificazione di Flora, o d'Opi, mogliera del crudele Saturno; se quella non fosse di torcere la mente dalla causa suprema a fantasime vane che l' immaginazione non sa come accarezzare né dove seguire? Quale sapienza in quei Saturno che *fra le giumente idee dormia giumento*? In quella Giunone, che *gli umidi giorni infosca, onde al marito dietro la nube pronuba si cele*? Quale sapienza negli amori di Clizia, nella morte di Adone?

Chi di mitologia vuol farcire i suoi versi, convien che rinunci alla gloria d'essere il poeta de' piú: la poesia servirá per grattare l'orecchio di pochi letterati, o di qualche ozioso che un giorno imparò nelle scuole a distinguere quanti sieno i Vulcani, e quante le Veneri, ma nulla piú. Quando il Ricci dona una sposa al dio Zefiro, quando nomina Clori sorella minore di Flora, quando invoca le Naiadi, le Amadriadi, le Driadi, le Napèe, a che, dirò, tutto questo? chi sente di vivere nel tempo in cui vive? I versi son belli, bellissimi: ma tutto questo perché?

O bisogna interdire la lettura de' poeti alla piú parte degli uomini; o bisogna bandire la mitologia; ovvero istituire in ogni

ginnasio una cattedra, dove gl' italiani imparino ad intendere i loro poeti. Ma non è la poesia il linguaggio di tutti i cuori, di tutte le menti? Come parlare ad un popolo, come commoverlo profondamente, costantemente, senza l' incanto de' numeri? I libri didattici l' istruiscono, ma l'annojano; l'eloquenza lo scuote, ma di passaggio, e solo parlata; le veritá per contrario ch' ei manda alla memoria, che canta da sé, che ripete a' suoi figli, che nei dí del piacere sente echeggiar da ogni banda, quelle gli si figgono nella mente, quelle gli scendono all'anima, quelle diventano un elemento della sua vita. Questo in Italia non è, ma se fosse!!!

E i poeti non tenteranno questo immenso campo ed intatto di gloria? E seguiteranno a bamboleggiare fra i sogni d'un mondo adolescente? E s'oserá maledire a' romantici, perciò specialmente ch' e' vonno la mitologia sterminata?

Io faccio a classicisti un' inchiesta: nel poema del Ricci son elle piú le bellezze che vengono dalla mitologia, ovvero quelle che dal fondo dell'anima sua e dal tesoro della sua immaginazione? Quanti non ci ha tratti, dove è veritá insieme e grazia, e potenza di bello poetico? Non è, intendiamolo una volta, non è la mitologia che ravvivi le poetiche immagini: ci ha una forza al disopra di quella, di cui la mitologia stessa non è che un effetto: e questa forza onnipossente può in mille modi compensar l'esilio delle favole antiche. Questa, come dea vera, invochiamo; da questa aspettiamo il potere della poetica creazione; e non un mondo solo vedremci allora formato, ma mille. Tutto è poesia, che ne circonda: tutto è poesia, fuorché il peso insopportabile de' pregiudizi sociali che ne serra l'anima, e il fuoco della fantasia, surto appena, ne spegne. Le carte d'uomini, da due mila anni passati dinanzi a noi, sarann'elle il nostro Ippocrene? Dovrem noi dipingere la veritá coi colori della menzogna? Confessare dinanzi ai secoli avvenire la sterilitá della nostra impotenza? Eh, cessi una volta la misera lite: non si divelga piú il bello dal casto seno del vero; e lascisi la mitologia agli impotenti che ne abbisognano.

APPENDICE

I

CARLO PORTA

POESIE CONTRO I CLASSICISTI

1817-1820.

I

MENEGHIN CLASSEGH

SONETT BISLONG.

1817.

Mí romantegh? soo ben ch'el me cojonna!
mí sont classegh fin dent al môll di oss;
mangi, bevi, foo el porch in Eliconna,
e ai romantegh ghe guardi nanch adoss.
Mí, quand canti i mee vers, *Apoll* el sonna:
i *Mûs*, se i ciammi, pienten lí tuttcoss:
se vuj on temporal, *Giove* el me tronna;
se vuj fá el ciall, *Amor* me la fá in scoss.
Vener e i *Grazzi*, quatter sgarzorin
che hin bej de tutt i part, stan lí per mí,
e me serven de tavola e mollin.
Minerva in di travaj la me consolla,
Morfee el me ninna e poeú el mé fá dormí,
Bacch el me scolda el coo e el me dá la tolla,
ghoo *Pan* che me pascolla

quij quatter pegor che m' han faa el favôr
de damm a Romma quand m' han faa pastôr;
ghoo *Flora* che la côr
a cattamm roeus, vioeur, gili, s'cioppon,
per tutt i sort de loffi e paragon.
Su tutt quij possession
ch' hoo a ficc del Tass invers Gerusalemm,
Vertun, Cerer, Pomona, Trittolemm
ghe stronzonnen insemm;
la stá de mí, d'on mè comandament
l'avegh quand vuj o acqua o succ o vent,
ché ghoo amis on spavent
de *Ninf* pissonn capazz, se la ven fada,
de fá on deluvi cont ona pissada;
e sont tutt camarada
d' *Eol*, re de cert vent razza de can,
che boffen come el prôs di franzescan.
Se mai quaj tolipan
el me secca la bozzera e el me sgenna,
ven vôltra *Momo* ch'el me le peccenna
fina in fond de la s' cenna;
e s'el scalza, s' el mord, e s' el repetta,
ciammi *Nemesia*, e foo la mia vendetta.
Se me nœus la bolletta,
Pluto pietôs, el re di tesoree,
el dessoterra on ôlla de danee
sconduda i temp indree,
e pliff e plaff me je sgandolla lí
che l' è ona maravilia de stordí.
Se vuj intenerí
el cœur de tigher d'ona quaj valdrappa,
o tegní a post quai vergina cilappa,
de quij che inziga e scappa,
ghoo el dio *Netun* che me sbaratta el mar,
e me lassa tœú su quell che me par,
perla bej, gross e rar,

coraj stupendi de fá mœuv perfin
i balzann impiombaa di sottannin
di damm del bescottin.
Se me ciappa la fevera, i dolôr,
ghoo *Esculappi, Chiron,* ghoo *Igea* che côr;
e s' hin minga assee lôr,
ghoo fin per on amis on *dio monell*
coi âl fina ai strivaj, fina al cappell.
Se mai vuj portá ai stell
i prodezz sanguanent d' on quaj soldaa,
can de Dïo, rabbios, desfogonaa,
ghoo lí bujent prontaa
arrosti caldi sott' a la pattonna,
Pallad, Mart, Briaree, Ercol, Bellonna,
con tutta la coronna
di sœu berlicch berlocch, *Megera, Alett,*
e *Tesifon* e *Atropp* di forbesett,
e *Vulcan* del boffett,
e i *Ziclopp* regolzaa cont adree on mucc
de spad, de lanz, de frecc, de picch, de gucc;
e, per ultem de tucc,
la Majstaa sova del gran re *Pluton*
col ghicc su on côffen de decorazion.
Se mai ven l'occasion
che stanta a parturí quaj comarina,
ghe mandi *Egeria* o la comaa *Luzina*
a dagh ona manina,
e col so ajutt, in manch che nol se dis,
la fá lí on bell *Adon,* on bel *Narzis*
o on olter magnarîs,
che col passá de vuna in l'oltra man,
de *Cunina,* de *Edusa* e de *Statan,*
el poò fass su on magnan
capazz, chi sa? col temp de deventá
on fior de ciolla de strappá la cá.
Se vun la stanta a fá,

ghe foo fá on vôt a *Cloazzina,* e tracch
besogna recor subet al tabacch.
Ghoo fin, per chi fuss stracch
de tegní indree quai fiaa che sforza i port,
el dio *Crepet* cont el passaport,
e guaj a fagh intort!
Quand che se tratta de pettá in castell,
ghoo *Comm* ch'el tira voltra el bon e e'l bell;
e se infesci el buell
ghoo la dea *Carna,* ona zerusegonna,
che anch che la serva per Santa Coronna,
No la fá la cojonna.
Se *me tocca* a la vita on indiscrett
d'on creditor, che no me lassa quiett,
voo giò a cavà al *fium Lett*
quell'acqua che fá el giœugh de incojoní,
e se nol vœur bev lú la bevi mí,
e tiri inanz inscí.
Se vuj viv a la moda, e damm del spacc
col fá in commedia de paricc mostacc,
ghoo *Gian* de quatter facc,
ghoo *Proteo* al mè *comand,* e *ghoo Dïana*
che, ne fá giusta sett la settimana:
se me batt la mattana,
la patturgna, la motria, la scighera,
la côr *Lubenzia* de la bella cera
a mettem lí in spallera,
Gratis-amore-dei, tanti piasè
domá *occasion de scernigh fœura* el mè.
Se no poss andá a pè,
o per reson di pee, o del calzolâr,
ne andá in tirôsa come tanc somâr,
ghoo lí con largh i âr
el *Pegas,* che me porta asgoratton
in terra e in ciel senza slisá i colzon:
e gh'è *anca quest* de bon

ch'el scolda minga i ciapp al cavalier,
come quij che i todisch dan in quarter.
Se vegni del parer
d'andá in barchett, magara a dí a Cassan,
o dininguarda anca pussee lontan,
ghoo subet lí ona man
de *Drïad,* de *Amadrïad,* de *Triton*
adree ai cord, alla para, adree al forcon,
e ghoo fin coi sponton
Polluz e *Castor* su la straa lanzana
a casciá inanz la casa Gambarana.
Se la giustizia umana
la me pariss on cert socché in su l'oss,
o prest o tard ghoo *Each,* ghoo *Minoss*
che giusten lor tusscoss.
Ghoo per i donzellett, per i sartinn,
per tutt i cantarinn, i ballarinn,
i serv, i madamminn
la dea *Voluppia,* che la pensa lee
a tiraj giò di banch e del pajee,
e a portaj sui duu pee
su fior de soffaron tutt a ricamm
in pari al venter e al baull di damm:
infin, per no struzziamm
a nominann a vun a vun di fass,
(che noo l' è cossa classega el struzziass)
el preghi a ingenœuggiass,
a dobbiá ben la sc'enna e sbassá el coo
per l'ultema che adess nominaroo.
Questa, per quell che soo,
l' è la gran protettriz di sacerdott,
di damm, di cavalieri, di divott,
di comich, di cercott,
di maester normal, di sonador,
di scolar, di lettor, di professor,
di serv, di servitor,

di impiegaa regg, di ricch, di postïon,
di ciarlatan, di musegh, di castron;
e l' è, senza eccezion,
la morôsa, la mamma, l'amisonna
de tutta quella razza bella e bonna
che viv in Eliconna,
e che gh' han certe nomm tucc in Battista,
come sarav a dí mitologista,
classicista, ellenista.
L' è lee che manten tutta sta brigada
a furia de piatton de pappa fada
e de robba passada;
l' è lee quella che spianna, e slarga e netta
la strada del Parnas ai sœu poetta,
e je porta in spalletta
al tempi de la Gloria come scior,
dove, quand gh' hin, se freghen tra de lor.
Infin sta dea d'amor,
per digh chi l' è, l' è la dea *Murcia,* ossia
la gran metrèss de la poltronaria.
Ch'el varda mo, usciuria,
se me pò convegní de renunziá
a tant comod, per andá a cercá
sta rogna de grattá:
ch'el varda lú se occôr ris'ciagh la pell.
Lassá i bej vïalon per i stradell,
sudá come on porscell
per vess sicur, quand sont rivaa a bottega,
de trovagh nanch on asen che me frega.
No, no, no vuj sta bega;
classegh sont, e vuj stagh; saront fors anch
on cojon, ma on cojon classegh almanch!

II

EL ROMANTICISMO

1819.

De giá, madamm Bibin, che la ghá el rantegh,
de mettes anca lee a spuvá redond,
e la dezid de classegh, de romantegh,
come se se trattass de vej, de blond;
che l'abbia flemma de sentimm anch mí,
che a sto proposit ghoo quajcoss de dí.

In *primis ante omnia*, ghe diroo
che, per vorrè dezid de sti materi,
l' è minga assee d'avegh in spalla el coo,
e squas nanca l'avegh fior de criteri,
ma fa besogn cognoss a menna did
in longh e in largh, i caus de dezid.

Che se, per mœud de dí, la se imbattess
in duu che la fasessen a cazzott,
e inscí per azzident el ne vedess
vun pú stizzôs a mettes l'olter sott,
vorravela mò dí, cara signora,
che la reson ghe l'abbia quell dessora?

Donca, perché on Brighella e on Stentarell,
e on Lapôff che vœur falla de Platon
van adoss ai romantegh col cortell,
e responden bestemmi per reson,
madamm Bibin, la vorará anca lee
andá adoss ai romantegh cont i pee?

Lee tant bella, graziosa e delicada,
la vorrav fass de stomegh inscí fort
de stá a botta a sta poca baronada?
Ohibò, madamm, la se farav tropp tort!
Se lor tratten de bulli e de bardassa
quest' l' è on so privileg; che la ghel lassa.

Donca, madamm, che la se rasserenna,
che la comoda in rid quell bell bocchœu,
che i romantegh infin no hin l' jenna,
hin minga el lôff che vá a mangiá i fiœu;
ma hin fior de paladin tutt cortesia,
e massim coi donn bej come usciuria.

E l' è appont dal linguagg che i paladin
parlaven in del temp de Carlo Magn
che i todisch han creduu, madamm Bibin,
de tirá a voltra on nomm squasi compagn
per batezzá sti paladin novej,
protettor del bon sens e di donn bej.

Ora mo, quanto al nomm, che no la vaga
a cercá pú de quell che gh' hoo ditt mí;
o brutt o bell el nomm coss' el suffraga?
Ai todisch gh' è piasuu de digh inscí,
e inscí anch nun ghe diremm, a marsc dispett
de sti ruga-in-la-cacca col legnett.

Tornad mo adess a nun, l'ha da savè
che 'l gran busilles de la poesia
el consist in de l'arte de piasè;
e st'arte la stá tutta in la magia
de mœuv, de messedá, come se vœur,
tutt i passion che gh'emm scondun in del cœur.

E siccome i passion coll'andá inanz
varien, baratten fina a l' infinitt,
segond i temp, i lœugh, i circostanz,
tal e qual i sò mod di cappellitt;
cossí i poetta ghan de tend adree,
come coi cappellitt la fá anca lee.

E siccome anca lee ai sò tosanett,
per mœuvegh la passion de studïá,
no la ghe esibiss minga on coreghett,
né i scuffion cont i âl de cent ann fá,
né i peland a fioramm con sú i paês
che se ved sui crespin, sui cart chinês;
inscí anch con nun, se vœuren sti poetta
ciappottann i passion, mœuven el cœur,
han de toccann i tast che ne diletta,
ciappann, come se dis, dove ne dœur,
senza andá sui baltresch a tirá a man
i côregh, e i sc'uffion grech e roman.
Al temp di grech correven in l'arenna
perfina i re per acquistass onor,
Pindar, poetta pien de fœugh, de venna,
el cantava el trionf del vincitor,
on trattin Fidia el le ritrava in sass,
e se trava giò i mur per dagh el pass.
Al dí d' incœu, madamm, la sá anca lee,
de che razza hin sti eroi che menna i bigh;
fior de rabott che côrr per pocch danee,
che de l'onor no ghe n' importa on figh;
tant che ai poetta, ai prenzep, ai scultôr,
patt-e-pagaa, ghe importa on figh de lor.
Che se on quai talenton strasordenari,
per cantá sti trionf, l' incomodass
tutt i divinitaa del dizionari,
e el componess on pezzo degn del Tass,
sto pezzo arcistupendo, arcidivin,
el farav rid anch lee, madamm Bibin.
E quand la sent, madamm, a invocá Apoll,
e a domandá in ajutt i nœuv sorell,
per cantá on abbaa-ghicc che mett al coll
la prima vœulta on collarin morell,
ghe par, madamm, che st' invenzion la sia
el non *plus ultra* de la poesia?

E quand, madamm, in cas de sposalizzi
la se sent tutt el dí a soná ai orecc
che Amor, quell bardasson, l'ha faa giudizzi,
che l'ha ferii duu cœur coi medemm frecc,
ghe par che sti antigaj sien maravilli
de fa andá in brœuda, in gloria, in visibilli?
E quand, in mort de quaj donnin pietôs,
gh'el fan vedè sto Amor a sant Gregori
a piang, a desperass, tra i prét, i crôs
e i pittocch che pelucca i gestatori,
se sentela, madamm, a sto spuell
a gerá el sangue a resciá la pell?
E quand che la se imbatt in d'on poetta,
che per la mort de Barborin, de Ghitta,
el se le scolda con la foresetta
de Atropp che gh'ha mocciaa el fil de la vitta,
ghe par, madamm, che sto poetta el senta
el dolor, la passion ch'el rappresenta?
E pœu: lá, via! A mí e a lee, per dilla,
ne van mo proppi al cœur cert poesij
che paren i rispost de la Sibilla,
la smorfia di santissim Littanij,
de tant che hin pienn de dèi e de deess
squittaa col servizial in drizz e in sbiess?
Sicché i romantegh fina chí, la ved
che n'hin minga sti eretegh, sti settari,
sti gent pericolôs che ghe fan cred
i Torquemada del partii contrari,
che tran in aria el cuu, e s'innoreggissen,
a bon cunt, su tutt quell che no capissen.
Né l'ha nanca de cred ai strambarij
che ghe dan a d'intend per spaventalla,
che i romantegh no parlen che de strij,
de pagur, de carr-mátt, de mort che balla;
ohibò, coss che ghe creden press'a pocch
come la cred lee al papa di tarocch!

I romantegh fan anzi profession
de avegh, con soa licenza, in quell servizzi
tutt quell che tacca lit con la reson,
che somenna, e che cova i pregiudizzi,
vegnend giò da Saturno a fraa Crespin
ultim beatt di pader cappuscin.

Ma deggiá che debass la ghá la fiacca
per andá a vedé Romma de palpee,
e quistass el piasè de piang a macca
sora i sbuseccament di temp indree,
prest, che la vaga, allon, madamm Bibin,
denanz che daga fœura el vicciurin:

ché sto baloss, che no l' è minga pratich
di prezzett de Aristotel suj teatter,
l' è fors capazz, contra i unitaa drammatich
de cred dò ôr pussee de vintiquatter,
e in grazia d'ess on gnocch, on pêr, on figh,
de dá fœura fors pesg del *Cattabrigh.*

Beata lee, madamm, che l' è levada
a boccon coi prezzett di classicista,
che in quij trè ôr che la sta lá incantada
no la perd mai i do unitaa de vista,
e la sá fin che pont lassass andá
coll' illusion, denanz de torná a cá!

Che quij goff de todisch, quij ciaj d' ingles
se lassen mená attorna di poetta,
e stan vïa con lor di dí, di més,
senza accorges che passen la stacchetta,
e riden, piangen come tant popò
anch che Orazzi e Aristotel vœubbien no.

Fân tal e qual che fava quel bon omm
che ghe crïaven (che la scusa on poo)
perché el fava i fatt sœu depôs al domm:
« Se poò no, se pò no!... — Ma mi la foo . . . »
El respondeva intant al busseree.
S'el gh'avess tort o no, la diga lee.

Ma per lassá de banda l' ironia,
che no l' è piatt per lee, madamm Bibin,
ghe diroo, che intuitú de poesia,
se no gh' è del giudizzi in del coppin,
i regol faran mai nagott de drizz,
che la forma no fa el bon del pastizz.

Certe regol hin anzi come 'l bust
coi stecch de férr, de tarliss doppi in spiga,
che tante mamm, credendes de bon gust,
metten su ai so tosann per faj stá in riga;
ghe fan dá in fœura el cuu, la panscia in denter
e ghe rescïen tutt la pell del venter.

Inscí, madamm, col bust di sò unitaa
se rescïa i temma, se stringa l'azion,
deventa tusscoss suppa e pan bagnaa,
se streng, se imbruga l' immaginazion,
e el camp de la natura inscí spaziôs
el va tutt a forní in d'on guss de nôs.

Inscí per strengegh sú in vintiquattr'ôr
on fatt che nol pò stagh in quel pocch spazzi,
o gh'el sciàbelen giò de guastadôr,
e gh'el fan cantá sú come el prefazzi,
con de quij soliloqui de repezz,
che fan pœu parí on'ora on mes e mezz.

E sí, madamm Bibin, che dal moment
che tre ôr ghe sommejen vintiquatter,
la podarav mo anch comodament
mett de part el penser d'ess in teatter,
e figuras inscambi de passann
trenta, quaranta, on mês, magara on ann.

Perché, se in d'ona fiasca d'on boccaa
l' è assee brava, madamm, de fagh stá dent
mezza zájna de pú del mesuraa,
la po anch vess capazza istessament
de faghen stá ona brenta e, se ghe par,
magara el lagh de Comm, magara el mar.

Ora, i coss essend quij proppi appontin
che dis on galantomm, che sont mí quell,
ghe lassi giudicá, madamm Bibin.
Se el Brighella, el Lapôff e el Stentarell
e quell car *Cattabrigh* dolz e mostôs
resonnen col denanz, o col depôs.

Ma, via lá... che la vaga, che l' è vora,
a sentí la *Virginia*. On olter dí
ghe vuj legg el *Macbeth*, se la me onora.
franch e sicur che infin la m' ha de dí:
— Grazie, bosin, capissi, n'occoralter.
I smargiassad no me capponnen d'alter.

III

TESTAMENT D'APOLL

1819.

Apoll, desbirolaa de la veggiaja,
intapponii de duu tòcch d'accident,
la fa uní on convocaa dela canaja
che se spaccia in Milan per so parent;
e quand, tra grand e gross e menudaja,
el se n' è vist intorna on regiment,
l' ha alzaa su el coo del so moschett de paja,
e 'l gha farfojá su sta testament:
— Fioeui! mi creppi; ma no stell a dí;
seguitee a vess sfacciaa, testard... Addio!
Tœuj, guarnee quest... e regordev de mí. —
In quella, panf! el molla l'ultem pett,
che dal cuu armoniôs de quel gran dio
el ciappa el son d' ix ipsilon e zett.
Proppi roba de mett
in sul *Glissons* scientifegh letterari
per dán notizia a tutt i taffanari.

IV

AVIS

1819.

I fradei goœubb, che staven a l' insegna
di piffer de montagna, fan savé
ch' han dervii fondegh al teater Re
a l' insegna del sparg de Zilavegna;
venden fiasch assortii, prezzi discrett,
della fabbrica d' XYZ.

V

Adess che soo che el Pezzi e 'l Paganin
el Caleppi el... el Pissarell
e el famos sur Carlo Gherardin
hin in guerra dezisa e han rot i squell
col romantisma e che nol ponn soffrí,
amen, renonzi al romantisma anmí.

Che quand cinqu omenoni de sta sort
se metten d'una part, non gh' è de rid:
gh' han reson semper, anca quand gh' han tort,
e quand riven al meret de dezzid
che una tal cossa la sia bonna e bella,
l' è bonna e bella anch che la fuss de quella.

Vu, gran pader Sciree, che sii quell dio
che ghe dee vita e che ghe incorda el zifful,
vu Pattaree, che ghe inspiree quell brio,
quel fouegh medemm che caccia un piatt de trifful,
ah gran pader Apoll, femm el favor
de incazzim anca mi compagn de lor!

Ecco, ecco la grazia! ecco giá donda
el bascí de la barba in sul tripee,
giá el sbarluscia giò el tema, giá se ponda
el cervel in di bragh... calla el soree.
Oh Apoll! oh Giove! oh Vergine Maria!
On sold a chi sa dimm indove sia.

L' è faa el gioghet, sangua d'on can barbin.
Giá sont on classicista furibond,
senti on amor danná per i fiorin,
me paren tucc mincion la gent del mond;
giá senti el stomegh, l'anema e 'l preteret
pregn, comor, ras e sgonfi di mé meret.

VI

PER EL MATRIMONI
DEL SUR CONT DON GABRIEL VERR.

1819.

Stracch de voltá tanti penser in ment,
che se follaven a donzenn per vòlta,
forsi per castigamm de l'ardiment
de vorrè casciá el nas in sta raccolta;
stracch, come ghe diseva, sur contin,
bell bell sont crodaa lá in d'on visorin.

E siccome el cervell l'eva incordaa
sul poettegh, conforma l' intenzion,
anca si ben che fuss indormentaa,
el tirava lá anmò de l' istess ton;
vuj mò di, che hoo faa vun de quij taj sogn,
che hin l'ajutt d'on poetta in d'on besogn.

E lí m' è pars de vess su ona collina
pienna de inscimma a fond de pegoree,
ma de quij pegoree de lanna fina,
nett, sbarbaa, peccennaa de perrucchee:
gh'avevan tucc on liri, e on ghittarin,
né se sentiva olter che frin frin.

Gh'era a duu pass de mí on abbaa secch secch,
ch'el se storg, ch'el se svida, ch'el se menna
a dagh a quell frin frin tanto de plecch
cont i pee, cont i mann, e con la s'cènna,
sclammand cont on bocchin de pien de offell:
— Oh cari! Oh bravi! Oh che delizia! Oh bell! —

Me tiri arent a lu... vardi... saludi,
torni a fissall... Insomma de la somma
saal mò chi l'era?... El mè prefett di studi,
quell medemm che m' ha faa spedí el diplomma
d'arcad in cartapegora, che l' è
quell che adess drœuvi de bagná el rappè.

Appenna che anca lu el m' ha cognossuu,
no ghe dighi nagotta che allegria!
In de l' istess moment el m' ha vorsuu
presentá á tutta quella cottaria;
arcad lor, arcad mi, el pò figurass
de magg, con tanti arcad, che frecass!

Me sercen su tucc quant come in corònna,
tucc me sbraggen adree: — Su su, déssôra! —
M'accorgi intant de vess su l' Elicònna,
vedi el tempi de Apoll, l'asen che sgora,
vedi el bosch di olubagh, e el fontanin,
e i ciócch d'acqua, che fan el ciócch de vin.

La portinara del patron de cá,
appenna che la ved l'abbaa sganzerla,
paratatagh! la ghe sbaratta lá
contra el mur i dò ant, e la pusterla,
per lassá passá innanzi soa reverenza,
e mi con lu, e tutta la sequenza.

Al primm entrá se trœuva on gran salon
cont i mur tapezzaa tutt de librazz:
gh' è in mezz on vecc settaa sú on cardegon,
ch'el volta, el volta i fœuj d'on scartapazz
scritt per rubrica in ordin d'alfabett,
in sul gust di stat d'anem del Brovett.

El gha la pell che la ghe borla giò,
l' è senza dent, el gha el melon pelaa,
ma in mezz á quest el ghe traspár anmò
quajcossa de quell bell ch'el sará staa,
come traspâr el lumm in d'on lampion
anca á travers de l'onc, e di taccon.

— Chi l' è coluu? — domandi al camarada.
— Conossel minga Apoll? — el me respond.
— Apoll!... Con quella zucca inscí pelada?
Ma in colleg nol m' ha ditt che l'eva biond?
Oh el bell biondin d'amor!... Con quella zucca!
El sará biond anch lú quand l' è in perrucca. —

Ghe guardi ai pagn: el gha marsina e gippa
tanto largh che ghe ballen tutt adoss;
fors quand i ha faa el gh'avará avuu la trippa,
che l'era el temp ch'el negozziava in gross;
ma, poverett, despœú che l' è fallii,
l' è vegnuu magher, che ghen stá dent trii.

Vedi on mucc de sabett, vuna pú veggia
de l'oltra, in d'on canton, che fan giò i fûs;
e el prefett el me dis in d'ona oreggia
— Ch'el guarda quij popôl, quij hin i Mûs; —
Popôl? — mi ghe respondi: — in confidenza
ne sposaravel vuna, reverenza? —

Hoo pœú capii ch'even vegnuu inscí brutt
per rabbia de quij birbi de romantegh,
che spanteghen intorna de per tutt
ch' hin veggiann, carampann, col goss, col rantegh,
e menneman vorraven, sti animaj,
desgustagh fin quij quatter collegiaj.

Vegneva dent de la finestra, intant,
on ragg de sô sú tucc quij ghittarista,
e Apoll pessega a fá sará sú i ant,
ch'el tropp s' ciarô el ghe fava maa la vista.
A sto côlp ghe callaa on travers d'on did,
che no dass fœura in d'on s' cioppon de rid.

Basta, hoo morduu la lengua, e hoo domandaa
a on curiôs, che hoo trovaa lí in sul pass,
come l'eva, ch'el sô el podess fa maa
a quell che tocca de mennall á spass,
e come el fass mò adess a vegni sú
senza el sò carroccee, lú de per lú.

E quell el m' ha rispost, che antigament
Apoll, deffatt, el fava duu mestee:
vun de fá vérs, e de incordá strument,
l'olter de vicciurin, de fiaccaree;
ma on cert Copernich el gha daa sui crôst
tant ch'el gha traa per aria el segond post;
e che adess no ghe resta che l' impiegh
de sonná, de cantá, de fá bordell,
ma l' è giá on poo, che han tiraa á man di begh,
e se tronna de tœughel anca quell,
e giá el ris' cia, se i coss van de stò pass,
de forní in del Triulz, o a Biagrass.
Intrattant che scoltava, dava á ment
al patron ch'el gh'aveva intorna al tavol
on santa-crôs, on furugozz de gent,
che faseven on streppet del dïavol;
se dan tucc á d' intend de vess poetta,
sicché *el ved, che tappella maladetta!*
Pover omm! m'el vorreven mett sui gucc!
Chi vœur on od, chi on madrigal, chi on dramma;
e lu el respond con bona grazia a tucc,
che no farav tant d'olter ona mamma,
e conforma al soggett je imballa via:
stanza tal, numer tal, la tal scanzia;
e *lá* gh' è pareggiaa tutt *quell* che occôr
senza fadiga de nessuna sort;
sonitt per prêt, per monegh, per dottôr,
per chi è nassuu, ch' ha tolt miee, ch' è mort;
terzin, sestinn, quartinn, eglogh, canzon,
e dramma, e taccojn, e taccojon.
On comod de sta sort el me desseda
tutt á on bott la memoria del mè impegn:
— Par proppi ch'el ciel veda, e ch'el proveda —
(dighi tra mí) — té chi, che sont a segn.
Se el me contenta anch mí compagn de lôr,
sta vœulta me la cavi come on sciôr. —

Ditt e fatt, con licenza del prefett,
ch'el m' ha fina boffaa el zerimonial,
solti in mezz a la sala, derimpett
al cardegon del pader provincial,
ghe foo trii inchin de s' ceppá in duu el firon,
e pœú comenzi inscí l' invocazion:
— Oh pader Elicòni, oh Pittonee,
oh Sciree, Pattaree, oh Ciparin,
che te fee vérs de tutt i sort de pee,
in tutti i lengu, e fina in meneghin,
juttem anch mi gran pader Elicòni
a fann giò quatter per on matrimòni! —
Appena Apoll el sent a nominá
Matrimoni, el sbattaggia on campanell;
e senza alzá sú i œucc da quell ch'el fá
el me petta in consegna d'on bidell;
— Alto, svint, a la gamba tutt duu insemma;
stanza cee, armari ses, lettera emma!
— Adess, bell bell;... Giá che l' è tant graziôs
ch'el me scolta, — rispondi, — sur Sciree;
no vorrev nanca per vestí i mee spôs
recôr, per mœud de dí, a on fond de vestee;
per certa sort de gent, ch'el me perdònna,
ghe vorrav robba nœuva, e robba bònna;
de matrimoni, al mé debol parer,
el ghe n' è tant de bon, come de gramm;
chí se tratta del fior di cavalier,
che se marida cont el fior di damm. —
E inscí? coss' há a che fá? — el repia, — hoo intês;
s'el fudess anca el papa, armari sês. —
E daj con sto sò armari! Andemm apian;
l' ha de savè che quest l' è on sposalizzi,
che fá andá in brœud de scisger tutt Milan,
e diraven che ghoo ben pocch giudizzi
se andass á tirá a man di coss *de ea*
per lodá on Verr, che tœú ona Borromea!

E quand se dis on Verr l' ha de savé
che l' è el tôs de don Peder, on trattin
l'autor de tanti articol del *Caffé*,
l'œucc drizz del Beccaria e del Parin,
l' istorich de Milan, quell, fjola mia,
che ha faa fá largo a la filosofia.

Se intend che l' è nevôd de quell omon
de don Lissander, che n' ha faa insci onor
coi sôn *Nocc* ai sepolcher di Scipion;
se intend che l' è nevôl del senator,
de don Carlo, omm de penna, e de consej:
el ved che pocch trè pinol de fradej!

Oltra de quest, don Gabriell, el spôs,
ghe soo dí che nol sfalza la famiglia;
l' è gioven sí, ma on gioven studiôs,
bravo, cortes che l' è ona maraviglia,
amoros de la mamma e di parent,
on fior de gioven assolutament.

L' ha de savè che anch lee, donna Giustina,
la sposa, l' è ona bella bacciocchœu,
levada sul modell de la mammina
el non *plus ultra* per levá fiœu,
impastada pœú infin de quella pasta
de la cá Borromea, e tanto basta;

de quella pasta, che l' ha daa a Milan
el gran sant Carlo e el cardinal Fedrigh,
che ghan traa dent di carra de sovran
in scœul, statov, disègn, liber antigh,
in collegg, bibliotecch, gês, ospedaa,
accademmi, lœugh pij, dott, caritaa;

de la pasta... — Ma el pader Ciparin,
che in tutt el temp che fava sta parlada
no l' ha faa che bjassá, e menná el sesin,
el sbalza giò de la cardega armada,
e infurïato come el strasc di piatt
el me reffila sto pocch fôj de gatt.

— Ah Strappa-cœur! Gregori-maccaron!
T' hoo cognossuu Gambetta! Ficcanás!
Te see on romantegh, beccamort, ciccion,
che no te vœu stá ai regol de Parnas!
Arcad á l'arma!... Adoss á codeghin! —
E i Arcad, giò fioj, frin frin, frin frin!
— A l'arma! á l'arma! *Ix, Ipsillon* e *Zetta!*
Sont mí, sont el vost barba che ve ciamma —
Pattasgiáccheta, el s' giacca ona saetta!
E lor adoss on almanacch, on dramma,
on gran sbolgettament de madrigal,
de opuscol, e de articol de giornal.

Per dincio, a ona borasca de sta sort,
con tanc tempest che me batteva adoss,
proppi in conscienza me sont daa per mort...
Ma ecco lí, quand se dis, even tutt coss
tant leggier e tant sôr, che grazia al ciel
no m' han manca fa on boll, nanch storgiuu on pel.

Chí inscí finiss el sogn:... Me sont trovaa
vergin anmò cont el me impegn in ment...
Giá capissi che sont scomunicaa,
che in quant a Apoll no poss sperá nient;
romantegh come sont, tutt quel che foo
sont condannaa a tœull fœra del me coo.

En attendant, sur cont, con tutt el cœur
ghe foo on evviva ai sœu consolazion,
gh'augúri di fiœu fin ch'el ne vœur,
onor, ricchezz, e sanitaa á monton,
longa vita a la *Sposa,* a *Lu,* a i *Ered*
e anca á mi, per vedé cossa zuzzed.

VII

LA NASCITA DEL PRIMM MAS'C DEL CONT POMPEE LITTA NEVOD DELL'ECCELLENTISSEM SUR DUCA

VISION [1].

1919.

Che sogn, che sogn d'Egitt! che sogn del Lella!
Vision, vision real, patenta, e vera;
s' è faa dent in del ciel ona scorlera,
e hoo vist on bott sta poca bagattella!
On salon long on mij tutt d'or massizz,
on bell trono in del mezz de dïamant,
con su madamm Luzzina in guard' infant,
dïademma, toppé, scuffion de pizz.
La gheva el scettro in man, del pé on pavon,
de fianch de zá e de lá do fil piegaa
de taboré d'argent, con su settaa
dej e deess vestii a la *gran façon*.
Véner la fava on spicch propi di sœu,
col cappellin montaa a la Bolivar,
vestina e camisœu curtitt e rar
e i sò pellegattinn pettaa al poggiœu.

---

[1] Questi versi furono scritti in collaborazione con Tommaso Grossi.
(Nota dell'editore)

Minerva in andrienn, con cera brusca,
l'eva astratta in su l'aria del componn,
cont in man quell'usell, simbol di donn,
scrusciaa sul dizionari de la Crusca.

Apoll, come on oblatt, in gran zimarra,
el se spassava vïa a improvvisá
sott vôs, su l'aria del *Baruk-Abá*
strusand dent con la frusta in la ghittarra.

Ganimed, stinch e drizz come on pallett,
cont el cuu in fœura e fássaa su in di fianch,
el trava lôcch i donn coi colzon bianch
e duu fiôr de coturni del Ronchett.

Marte, tœuss di fadigh, sgennaa di caj,
pien de ferr e de azâl denanz, dedree,
el pareva ona cassa de danee
cologada dessôra a duu strivaj.

Bacch, quel bon fasorott, in vesta e cappa,
col so coo ingarbiaa dent in di frasch,
el dormiva poggiaa sul coll d'on fiasch,
come ona guardia svizzera del pappa.

Flora, Cerer, Pomòna, tutt tré arent,
in bust e socca e cappellin de paja,
tiraven giò del birba e del canaja
a campann doppi contra el ré di vent;

e lu, tirato come on candiree,
cont ona faccia de pappon de gess,
el pareva a quij donn ch'el respondess:
— Savii coss' hii de fá? boffem dedree. —

Infin per tœulla curta e vegní a nun,
gheva tucc i dèi fin, tucc i ordenari,
de mœud che a riscontraj col dizionari
se sarav vist che no en callava vun.

La sòleta lusnada, el sòlet tron
je trá tucc lôcch come de consuett;
se fa silenzi, no se sent on ett,
e se alza su in pee madamm Giunon.

— *Messieurs*, e *dames*, la comenza, *savoir*
che v' hoo faa incomodá col mé perché,
che vorrev da vujolter on piasé,
ona finezza che me sá de car:
la contessina Litta de Milan
l' è lí per mett al mond on bell duchin:
inscí gh' è scritt sul liber del destin,
se no l' ha leggiuu maa el mé cappellan.
Ceci vrai, come giá el sará verissim,
mí no mancaroo franc del mè dover;
se corri meneman per i porter,
figurass per on duca ezzellentissim!
Ma trattandes però d'on'occasion
strasordenaria come questa chí,
j'aurais plaisir de menná giò con mí
on cortegg, me capii, degn de Giunon:
vorrev che tutt i mas'c in borsa e ciod,
e *i donn in andrienn, gioj* e *mantò*,
vegnissen al battesim del popò;
che giá no mancará quaicoss de god.
A sta proposta, quell desgarbadon
de Pluton, tutt vestii de velú negher,
el ghe volta el forell, e el dis: — Allegher! —
E el fa per andá fœura di mincion.
I tre Grazzi, che hin tutt de casa Litta,
ghe traversen el pass per tegnil dent,
e lu, trácchea! et sbusa el paviment,
e fourt debbass, come el ghe andass in slitta.
Intrattant on tremendo cattbuj
el trá sottsôra tutta la brigada:
— Nun battesem? — esclamen, — che cinada!
Nun coi stoll, e coi cott?... Hala tra on buj?
Nun debbass mes'ciaa su cont i prevost,
coj canonegh e i prêt a fagh legria?
In pagament de quella cortesia
che n' han faa col grattann tutt el fatt nost? —

L'eva lí lí per rompes l'udienza,
quand monta in pee del scagn madamm Minerva,
e lí allon, citto tucc, citto che derva
el bocchin de giulepp madamm Sapienza.

— Cossa l' è sto smargess, sia malarbett! —
La dis cont ona vôs de cardeghee;
— v' hala forsi invidaa a scenna d'Atree
a invidav a ca Litta a tœú i sorbett?

Malarbetti sonaj! Mí che sont mi,
fiœura de la crappa del patron,
ghoo tanta botta, tante pretension?
No voo debbass magara tutti i dí?

E inscí mò, se semm dèi del temp di gregh,
n' han fors traa abbass del tutt al dí d' incœu?
Insègnen minga a cred forsi ai fiœu
Squas pussee a nun, che a chi n'ha tolt l'impiegh?

E mí, no côrri giò per tutt i fraa,
fina a avegh la bontaa de lassamm mett
con la mia brava faccia in sui vignett,
e el me lorôcch dessora a i tês stampaa?

Domandi mí, gh' è baccol a Pavia,
che se dottôra, che se fá ingegnee
che no me tiren subet per i pee?
Mí ghe patissi, malarbetto sia! —

Chí la finiss, e mastegand cadenn,
trand zipria de per tutt, la se le molla;
allora Apoll el ciamma la parolla,
e el le ferma intrattant per l'andrienn:

— Madamm Minerva, — el dis, — la gha reson,
e minga vuna, la ghe n' ha cinquanta:
e mí sont minga vun de quij che canta
per ogni razza de fedel mincion?

No me tocca de andá tutt i dí in strusa
a intoná ghittaritt, zanfòrgn e flutt?
Me lassen god in pâs mezz on minutt
tanti accademegh de la zucca busa?

No me tocca domá articol *sonitt*,
de fann giò di miee de milion?
E per quest me ritiri, foo el lizzon,
me lamenti, pajasci marcanditt?
E Marte, quell belee d'on general,
él minga in ball anch lu tutt quant el dí?
No ghe tocca di vœult, tant come mí,
de sta sott a la mitria e al puvial?
E Amor, sangue d'on can, no l'è anca lu
tutt el dí su la terra in mezz ai tonegh,
strapazzaa, spennaggiaa dai fraa, dai monegh
e per fin, proverett, scurattaa sú?
E Esculappi, quell scimma de dottor,
no 'l serv debass de insegna ai speziarij,
tal e qual fan serví per i ostarij
e per i bettol i so sant de lôr?
Corrarann donca Mart, Giunon, Minerva
e violter ve starij chi insci settaa?
Violter, pajasc, sarij la nobiltaa,
e lôr, in pocch paroll, fiœu de la serva. —
A duu squarc d'eloquenza de sta razza
se quïetten i spiret — S'ciavo suo; —
responden tucc: — *et cum spiritu tuo*:
viva Luzzina e fortuna el Tirazza! —
Adess tucc i discors hin quij de andá,
di vestii, di etichett, di zerimonni,
del duchin che ha de nass, del duca Antonni,
di sorbitt, di bombon de gajoffá.
Tucc vœuren fá quaicoss per quell bambin:
Minerva la vœur vess lee la madrina,
mettegh lee in bocca el saa de la dottrina,
ricamagh coi so man finna el scuffiin.
Apoll el vœur cantagh la *falanana*
quand el gh'abbia besogn de indormentass;
i tre Grazzi ninall, portall a spass;
Igéa mantegnigh la bajla sana;

Marte el vœur dagh la forza, e Bacco el brio,
Véner el mostacciœu de la mammin,
Amor quij vergnarij, quel fá gognin
ch' han de robbá i basitt al duca zio.
Dighi nagott i Mûs, fan on tarlesch
che paren minga nœuv, ma on centenee;
hin finna rivaa a dí, che a Sant Michee
tœuven cá sul Liron de Sant Franzesch.
Credeva che tutt coss finiss chí inscí,
che on'oltra potentissima tronada
l'avess de licenziá quella brigada,
e mí restass in libertaa anca mí:
quand, sissignori, che madamm Giunôn
l'alza ona spanna i zij, e la me petta
on'oggiada d' Ix, Ipsilon e Zetta
de fa andá on classicista in convulsiôn.
E la me dis: — Coss' è sta petulanza
de spïoná i fatte nost, brutto linœucc?
Tiret indree del pass, bassa quij œucc,
che dessadess te insegni la creanza!
Allon presto! respond, dí chi te see!
set *Arcad*, set *Intrepid*, *Intronaa*,
Umid, *Concord*, *Ombros*, *Infarinaa*?
Fœura i manegh, andemm, mostra i palpee. —
Mí che sont minga vun, grazia al Signor,
che gh'abbia sudizion di dèj de baja,
che soo come va tolta la canaja,
ghe respondi anca mí de sto tenor:
— Cossa te dêt d' intend, veggia pelada,
marcanaggia priora di sabett!
Che ghe sia de besogn de tœú el beliett,
per vegní chí a vedé ona pajasciada? —
— Pajasciada! — la sclama. — Sí, signôra,
sí, pajasciada, — ghe respondi mí; —
pajasciada, l' hoo ditt, gh'el torni a dí
e el sarav mej fornilla, che l'è vôra.

Credii che la cá Litta abbia besogn
di voster protezion, di vost regaj?
Car i mee sciori, com' hin mai sonaj
a mettess in del coo sta sort de sogn!

I Litta hin ricc, sfondaa in di milïon,
pien finna ai œucc de titol e de onôr,
nobil de nobiltaa che han quistaa lòr,
e che san mantegniss cont i sœu azion.

El duchin che ha de nass l' è giá in bonn man,
che on fiœu d'ona cá come l' è questa
el ghe n' ha de la gent che ghe fa festa,
senza rompegh el coo col vost baccan.

Cossa vorii insegnagh, vïolter dèj?
Forsi i voster virtú? me cojonee?
Vorrissev tirann fœura on bell belee,
el vorav imparann propi de bej!

Vorrii insomma on parer de galantomm?
Fee a mé mœud, stee on poo fœura di mincion,
se de no, se ve veden sul Liron,
minga sorbitt, ve vœur toccá di pomm! —

Segond el solet di vision, me vedi
tutt' i dèj contra mi; dá la lusnada;
se sent anmò la solita tronada
e anch mí, segond el solet, me dessedi.

VIII

SONETTI CONTRO I ROMANTICI

1819-1820.

I

Voi che nelle profonde ime latebre
orride sempre d'ossa e cataletti
vi girate mai sempre fra tenebre
come tanti Plutoni maledetti;
voi che con feste esotiche e crebre,
pretendete essere assai perfetti,
e credete tener le genti allegre
con sempre scuri scheletrati detti;
voi che sempre fra i maghi e fra le streghe
e gli ululati e pianto e sangue e tabe
voi volete passar le vite integre,
piovete, o maledetti, in Flegetonte,
e immersi fin in fine della labe
pensate ch' è caduto anche Fetonte,
com'era giusto, a scontar le sue onte.

II

Si vede ben che la giusta Minerva,
e Teti e Pluto e Boccaccio ed Omero
v' han chiusi gli occhi, o genía proterva,
che siete stolti che non mi par vero,
a non veder l'altezza sí superba
di chi sparlate in stile menzognero,
e che son tanto grandi a chi li osserva
con l'occhio dell'Astrea e cor sincero.
Che noi abbiamo un Pezzi letterato
e gran poeta, che da che mondo è mondo
un piú di lui non ci sará mai stato;
e abbiamo un Picciarello per secondo,
e l'Autor della *Marsia* sí lodato,
ed io con loro che non mi nascondo
debolmente poeta ed avvocato.

III

Per coprire con malizia furbesca
le loro trame inique, stolte e dire,
si sono messi i romantici a dire,
che lor letteratura è la tedesca.
Ma noi che sappiam bene questa tresca
da Carlomagno e sua Francia venire,
ce la faremo, grazie a Apol, finire
come finí l'altra giacobinesca.
Resto stordito che non mi par vero
come non destisí il fatal rigore
di chi regge giustamente l' impero,
e non vendichi il dileggiato onore
incarcerando i nemici d'Omero,
che forse son quelli dell' imperatore,
della chiesa cattolica e suo clero.

IV

No, mostri crudi, non riuscirete
a strappare dei greci le radici,
di quelle glorie ch' hanno le lor mete
fin sotto le pindarici pendici.
Invano voi, felloni, combattete,
che lá vi è Apollo e tutti i dèi amici,
e Bellona e Vulcano colla rete,
ed Ercole terrore dei nemici.
I dèi che mai voi non avete visto,
tutti li avrete contro a vendicare
Orazio, Quintiliano, Aristo-
tile di poesia tal luminare,
che delle glorie che hanno fatto acquisto
no, le radici non potrete strappare.

V

Consolatevi, o Pallade, o Minerva,
o Citerea, o Cinzia, o Amatunta,
che dei vostri nemici la caterva
all'ultimo sterminio ora è giá giunta!
Questa turba ch' è a voi tanto proterva,
non piú ardisce ferir coll'altra punta,
e giá giá tremebonda e in fuga, osserva
con rabbia vostra luce, che giá spunta.
Né fu mai per mio creder tramontata,
ma solamente dal respiro immondo
della giá detta caterva offuscata.
Del resto il vostro regno assai giocondo
mercé i talenti di gente educata,
durerá sempre fin che dura il mondo.

VI

Noi tutti letterati di Milano,
che siamo quelli che dá legge al mondo,
abbiamo letto con sdegno inumano
la tua tragedia senza il giusto pondo.
E per fermare il torrente mal sano,
che vuol mandare il buon gusto in profondo,
gli andiamo incontro con armata mano
coll'articolo primo ed il secondo,
e il terzo della vera e gran *Gazzetta*
che fa il Pezzi, quell'uom cosí famoso,
di cui la fama il gran nome trombetta.
Leggili tutti e due, e trema e sappia,
che ci vuol altro che un bue romanticoso
per sconvolger la nostra poetica prosapia.

VII

Troppo, Manzon, fosti tu giá superbo
nel calzare la tragica camena,
per correr con l'Alfieri nell'arena,
cui il piè del tuo senno è troppo acerbo,
ché ancor tu non conosci il vero nerbo
di far tragedie in unitá di scena,
e di star fermo in su l'eroico verbo,
perché tua frase e stil ha poca lena.
Che se anche in questo tu avevi tintillo
di gir tu pure in su gli eroici rezzi
con Sofocle, con Fidia e con Eschillo,
dovevi allor andar dal luminario
del piú maggior saper, dall'almo Pezzi,
che lui è quel che insegna il necessario.

VIII

O Giovanni Torti, che tu hai
abbandonato Cicerone, Alfieri,
Aristotele e Merlino Coccai
per seguir le romantiche bandieri,
non temi tu che Apollo co' suoi rai
ti punisca come i giganti fieri,
che fulminati, come saper dovrai,
misuraron l'altezza de' emisferi?
Ma giá giá l' *Eco* con grande furore,
e l'*Italiana* ancor *Biblïoteca*
hanno giá flagellato il tuo livore,
e la tua grande arroganza bieca;
che tu sei un perverso disertore,
della bella poesia greca
e della latina e romana ancora.

IX

Si vede certo che Apollo Febeo,
e Tersicore e Clori e le Camene
ti rigettava dal ciglione astreo,
come a classici dèi ben si conviene:
che fellon fosti come Briareo
di alzare cento lingue anfesibene
contro l'azzurro campo d' Eritreo,
ove Giove è cantato cosí bene
da Omero, Orazio, Frugoni, Giovenale,
che tu li sprezzi per mostrare al mondo
che 'l suo disonor non ha l'eguale:
ma Giove che tonante furibondo
fece giá Lotte in statua di sale,
di sasso ti fará per il secondo.

X

Pretendere di strugger le unitate
drammatiche da Orazio stabilite,
è cervel *guasto*, è ria temeritate,
come andar contro dell'Olimpo e Dite.
I padri greci di *latinitate*,
eroi di classi grandi ed infinite,
coll'estro vere le hanno dichiarate,
e Platon, Ciceron le hanno seguite;
né ci vuole che voi, poveri inetti,
ad armar pretension, che senza unione
le commedie e tragedie sien perfetti;
ché non può darsi *mai la perfezione*
in cosa disunita: — ecco i miei detti;
ma Febo a voi non luce la ragione.

XI

Chi vuol veder quantunque può natura
in un grand'uomo insigne e prelodato
osservi il nostro Pezzi che sicura-
mente gli dico resterá soddisfatto.
Ei di Temi e Palla ha gran premura,
Ercol gli diede il stil franco e librato,
Apollo, Minerva insieme e Diana *pura*
tutti i lor doni gli hanno spalancato.
Ma quel di cui tutti stupir piú ponno,
massime in questo nostro sí corrotto
maledetto secol decimonono,
si è che lui scrive franco, ardito e chiaro,
ed è in oggi al certo l'unico dotto
che non si lascia corromper dal danaro.

XII

Oh Pezzi bravo! oh bravo Pezzi ed almo
che sei maestro del piú gran sapere,
che tu rivedi con spirito calmo
tutto quello che è da rivedere;
tu tieni Minerva come in palmo,
vate sei e poeta e canzoniere,
tu, come dice il profeta di Patmo,
sei spada, stella, luce e candelliere.
Ma ciò che sino al fondo dell'Atlantico
ti fa piú chiaro, si è che nell'Averno
cacciasti per sempre il serpente romantico,
cosicché noi ti erigeremo un tempio
e fondendoti in bronzo sempiterno
ti innalzeremo in piazza per esempio.

XIII

Capisco anch' io che non riuscirai
a spolverare quell'infame gente,
quel conciliabol che non lascia mai
di rinascere come di Cadmo il dente.
Perché tu troppa gentilezza or hai,
troppa logica adopri da sapiente,
e a loro addosso qual si de' non vai,
cui le buone con lor non fanno niente.
Hai visto pur che dopo saettati
in pubblico teatro dell'Apollo,
ciononostante ancora son rinati.
Bisogna a mostro tal tirare il collo,
chiuderci addosso da cani arrabbiati:
Pezzi, cangia il tuo stil, che è troppo mollo.

XIV

O voi degni del coro degli dèi,
che col volume dell'*Accattabrighe*
saettate da bravi Pitonei
i turbatori delle greche orighe:
sí, voi beati sette volte e sei
sederete in Olimpo assiem d'Alcide,
che i mostri crudi dispietati e rei
distrusse come Borea le spighe.
Lassú sarete al certo incoronati
di lauri poeteschi immarcescibili,
per man delli superni dèi Penati;
e Apollo canterá con mille cantici,
che voi distrutti avete quelli orribili,
non romantici no, ma negromantici.

XV

Ora che ho detto degli altri piú in sú,
e tutto inver, per dell'Apol mercé,
o Grisostomo mio, or vieni tu,
che da Minosse farò adesso con te.
Non sai Omer, Tasso, Virgilio chi fu?
E che han cantato grandi duci e re,
e che simili a quei non ne avrem piú,
perché la vera Minerva era con sé?
Dunque da te che si pretenderá?
sarai tu fiero perfido cosí,
che contro i greci di latinitá
ti tenghi armato sempre notte e dí?
No, Marte e Bellona ti combatterá,
come Prometeo in ballo hai visto qui.

IX

PROTESTA

Che Manzoni, che Grossi, che Torti, che
altri ancor che nominar non so?
Apollo e Minerva e Caronte il re
dei Plutoni sempre io seguirò,
finché durerá il mondo, cioè
finché col cuore io palpiterò,
e questa sará sempre la mia fé
degli dèi d'Omero che manterrò;
odiando quei romantici crudel
che la mitologia voglion bandir
e discacciar Giove e le Camene dal ciel,
o Febo, o Flegetonte, o Tirsi e tu,
Venere, accogli gli incensi e i sospir
d'un devoto che maggior mai non fu.

II

TRADUZIONI DI SCRITTI FRANCESI E TEDESCHI INTORNO AL ROMANTICISMO

1815-1825.

I

TRADUZIONE DI UN ARTICOLO FRANCESE SUL LIBRO «GLI SCRUPOLI DELLA BARONESSA DE STAEL» DI ALESSANDRO SCREMET

«Lo spettatore straniero» - Milano 1815.

Per due ragioni ha stimato lo *Spettatore* di ammettere tra gli articoli suoi la notizia di questo libro, sperandone aggradimento dal lettore. La prima perché gioverá essa a far conoscere sotto nuovi aspetti la celebre opera *su l'Alemagna* della baronessa di Staël. Tutto ciò che porta quel nome in fronte, è ormai divenuto oggetto di curiositá per il popolo dei leggitori, e d' interesse per le colte persone che all'amore della erudizione accoppiano finezza di giudizio e di gusto. La seconda ragione è la piacevole opportunitá di far sí che il lettore nostro formi o estenda idee giuste e vere del pensare, del giudicar dei francesi, in materia di letteratura comparata: al che aggiungasi il piacer d'essere informati dello stato delle opinioni letterarie alla moda nel paese delle mode,

che è quanto dire nel paese, ove le idee e le cose sono piú passeggere che altrove.

Non in Germania soltanto congiurasi contro la letteraria gloria francese. Parigi stesso ha in seno gran numero di uomini di lettere, che van predicando il disprezzo di studi ch'essi non fecero, d'instruzioni ch'essi non acquistarono mai, e di regole cui l'osservar tanto costa ai mediocri talenti. Come la romana gioventú libertina preferiva il culto di Volupia e di Cotitto[1] a quello della pudica Venere, cosí questi dilettanti del genere anglo-teutonico, cotesti apostati letterari che abbandonarono la religione delle caste suore per seguire le dissolute Muse del *romantico* Parnasso[2], non riconoscono per sublime genio se non chi non ammette princípi, chi non vuol sottoporsi a precetti non facili ad eseguirsi, chi in vece loro segue i traviamenti di sfrenata immaginazione. Quai nuovi iconoclasti vorrebbero abbattere e spezzar le statue dei grand'uomini, dei quali la gloria tormentali e l'inalterabile fama: e non potendo trarli dall'eterno seggio del tempio della immortalitá, vorrebbero questo tempio contaminare, collocandovi i propri nomi, vana ed inutile presunzione. A senso di questi novatori, ogni critica, che da essi non parta, è odiosa; l'amico, il difensore dei veri princípi è un pedante, e l'ammiratore delle classiche nostre produzioni un fanatico buon uomo. Non parlano che d'indipendenza in fatto di letteratura, come i rivoluzionari non parlano che di libertá: noi chiamano intolleranti, perché alla intolleranza lor resistiamo: e noi tacciano di letterario dispotismo, perché non ci vogliam sottomettere al dispotismo degli unni e goti e vandali che i nostri letterari e drammatici territori hanno invaso.

Perché tanto spiacere ed ira tanta in voi muove la nostra austera osservanza e venerazione di princípi e di giudizi? Per isfogare l'opposto genio vostro, non v'offron delizie nelle *roman-*

---

[1] *Cotytto*, dea dell'impudenza, presso gli ateniesi. *Volupia*, dea della voluttá, che avea tempio in Roma.

[2] Per l'idea corrispondente alla parola *romantico*, vedi lo *Spettatore* nostro, Quad. XXIV, art. I, pag. 145.

tiche ricchezze loro l' Inghilterra, l'Alemagna, la Spagna, l' Italia? In Francia stessa, disertori a migliaja sonosi dal Parnasso nostro allontanati, che troppo trovavano scosceso ed erto a salire, per *unirsi a voi che ad un men penoso servigio vi siete assoggettati.* E in questa Francia vostra non si è per tal modo intrusa l'eresia, che si è stampato a Parigi, non essere Boileau che un esatto e freddo verseggiatore? non convenire a Racine che la lode di elegante, a Cornelio di enfatico, a Voltaire d' ingegnoso, parlando dell'opere loro teatrali? Non vediamo affollarsi gli spettatori a piangolose commedie, a ridicole tragedie inglesi, a spaventose opere buffe? E ci accusate d' intolleranza, perché, in mezzo a tanta rovina, fedelmente battendoci *pro arris et focis*, difendiamo quel poco di nazionale terren che ci resta del vasto letterario impero che avevamo, e che ora da straniero dominio vien deturpato e sconvolto? Non dubitate, no, che sempre piú non istendasi un tal dominio, e che non abbiate a trionfare compiutamente. Col far valere l'audacia, di che siete sí ricchi, in vece del talento, di che siete sí poveri; coll'accarezzare e a voi trarre la moltitudine dei mediocri e presuntuosi, ridurrete poco meno che al nulla noi vecchi avversari vostri; ma soffrite intanto che ci difendiamo alla meglio, né v'adirate se difficile tanto in noi trovate il cangiare certe opinioni, che sempre in conto di sacre a noi furono dalla ragione e dall'autoritá dei maestri presentate. Chi sa che a poco a poco anche da noi non iscopransi e non si ravvisino pregi nella barbarie? Ma ci vuole un po' di tempo per assuefar l'occhio a forme per esso inusitate.

Oh quanta perspicacia nel detto di Voltaire: « Schiamazzate ben forte contro le leggi, contro l'autoritá, e presto avrete la canaglia tutta per voi: e tosto che potrete farne e disporne gran massa, tra voi sará chi le imporrá sella, e caccerá briglia, e montatale a cavallo impetuosamente si slancerá per rovesciar troni ed imperi ». Questa bizzarra immagine, troppo esatta profezia, può convenire pure a letterarie vicende. Strillate altamente contro le regole, contro i princípi e contro studi che richieggon fatica; avrete in simil guisa dalla vostra la plebe e gl' invalidi della *letteratura: e quando ne avrete raccolto un gran numero, potrete*

dar l'assalto al venerando tempio delle Muse, romperne le statue di Cornelio e di Racine, e demolirlo.

Il libro di cui parliamo, professa i princípi strani di Schlegel; ma contentandosi d'accennarli, ha il merito d'essere assai piú breve nell'applicazione, pensando che, per guadagnarsi il lettore, spezialmente francese, non bisogna cominciare dall'annoiarlo. Par che i tedeschi preferiscano un'altra industria, e sarebbe, l'addormentarlo, e soprapprenderlo all' improvviso. In questi *Scrupoli letterari della baronessa* è curioso il risalto che nasce dalla vivacitá e leggerezza dello stile esatto in contrasto con materia sí grave. Brevi capitoletti, varieggiati pensieri, lampi d' ingegno, e quel sentimento di persuasione, che a ben piú sicura e degna causa converrebbe, ne rendono piacevolissima la lettura. Con grazia son dette le cose assurde, con molto ingegno le erronee, con seducente modo le ereticali. Que' che amano i libricciuoli un po' mordaci, dal titolo del libro sono stati ingannati, sperando di trovarvi quella malignitá che sembra annunziata dal tuono ironico: ma poche righe bastano a trar d'errore chi questa idea ne avea preso, mentre vi si profondono altissime lodi alla baronessa: e se qualche taccia avviene che le si apponga, essa è tale, che a parer mio le sará ancor piú gradita che non l'elogio. Al panegirista della signora Staël fa pena il vedere che la baronessa, ingegno sublime e indipendente, abbia in tanta stima i nostri grandi scrittori, tanto ammiri le eccellenti lor produzioni, e tanto rispetto dimostri per le classiche regole del comporre. Appena una volta sola nell'opera dell'*Alemagna* si lascia sfuggire di bocca la parola di *romantico*, sacra parola magica in bocca agli Schlegel ed ai Sismondi, colla quale parola tutto spiegano, giustificano e rendon bello. A questi torti gravissimi agli occhi dell'anonimo, la baronessa aggiunge quello di un'estrema timidezza. Ella non sa, o mostra di non sapere quanto sia vicina a prender posto nel tempio della Fama immortale: e l'autor degli *Scrupoli*, benché nella critica sua rispettosissimo, pur serba l' *incognito* per timor d'esser stato troppo audace; e *piú prudente*, dic'egli, *dei guerrieri d'Omero, mi perdo nella folla dopo aver ferito nella mischia una dea*. No, non tema, e si scopra pur francamente: la dea gli

ha giá perdonato. Egli non ha offeso in lei che la modestia: e un'offesa di tal natura ben poco offende, spezialmente una donna.

Ciò che sinora abbiam detto, basta a dare di questo libro la giusta idea; ma non crediam giá doverci di ciò contentare. Ci sembra dovere importante il confutare inoltre i pericolosi princípi che insinua, e che pur troppo acquistan credito e forza.

Si è da molti osservato, che ogni aureo secolo d'arti e di lettere fu da' tempi di falso e cattivo gusto immediatamente susseguito, e in ciò sembra al filosofo di vedere osservata la legge di natura, che, universalissima essendo, comprende pure le produzioni della mente, cioè che ogni cosa, ogni ente qualunque ha debil principio, piú o men rapidi progressi, un certo punto di perfezione, poi decadenza, poi morte. Ma è troppo astratta, generica, e di troppo lontana applicazione una tal causa: cerchiamone qualch'altra che proprio faccia al caso nostro, e la troveremo nell' indole naturalmente avida ed ambiziosa dell'uomo.

In un'aureo secolo di letteratura, tutti per cosí dire i primi posti son presi; ognuna delle tante spezie in cui dividesi quel ricchissimo genere, vien portata a quell'apice di perfezione, a cui può farla giungere l'umano ingegno. A que' sommi succedono altri uomini, che ne sono dotati a segno, che sommi pure anch'essi sarebbero stati come quei che gli han preceduti; ma l'anterioritá di tempo in caso di uguaglianza di merito rende impossibile l'uguaglianza di fama. Quindi, non potendo far meglio, cercan di fare diversamente, per evitare la troppo vicina imitazione, e vanno in traccia di strade nuove, o n'apron essi di tortuose ed obblique per giungere al tempio della Fama, le quali non erano state da quei loro predecessori escogitate. Parlando in ispezialitá della letteratura francese, che cos' è accaduto? La Fontaine era inimitabile: s' inventa dunque, per prendere altra strada, una sorte d'apologhi, ove gl' interlocutori sono qualitá morali, enti metafisici. Non potendosi lottare con quel perfetto Racine, che ognun dispera d'eguagliare, si compongono tragedie *spettacolose*, con magnifiche decorazioni, con processioni, con sessioni, e sopra tutto, con i cosí detti colpi di teatro. Molière ha colto il punto della vera commedia: non è possibile né meglio

fare, né altrettanto: dunque piuttosto seguansi i non insuperabili modelli dei Marivaux e dei Dorat, e si facciano *drammi* che nulla hanno che far con Molière, cioè colla buona e vera commedia.

Quanto all'arte dei versi, chi può levar grido dopo Racine e Boileau? S'abbandonin essi e i loro studi e precetti: si compongano poemi in prosa, si decida e tengasi per fermo che la lingua francese esser non può poetica, benché tanti poeti ella conti e sí grandi: si sostenga, col sig. Schlegel, che bella poesia può farsi in prosa; si osservi, coll'autor degli *Scrupoli,* che gli uomini d'entusiasmo poetico fortemente investiti, non si sono degnati di scrivere in verso; o colla baronessa di Staël, che per conoscere i migliori poeti lirici francesi, bisogna cercarli fra gli scrittori in prosa.

Non so se alcuno abbia posto mente a una singolaritá nella storia letteraria, ed è questa, che nei secoli d'aurea letteratura pochi sono i generi di cui questa è composta, ma molte son l'opere in ogni genere eccellenti: laddove nei secoli di decadenza rare son l'opere eccellenti, e piú numerosi i vari generi. E non abbiam ora forse certe qualitá di componimenti, che a' tempi classici non si conoscevano, come i *poemi descrittivi,* i *poemi in prosa,* le *tragedie all'inglese,* le *commedie domestiche,* i *drammi* o *commedie flebili,* o *tragedie non eroiche,* i *melodrammi,* e simili produzioni ignote sulla bicipite vetta? E direbbesi forse essere quest'abbondanza una prova, un effetto della indefinita perfettibilitá della mente umana?[1]. E quello stravagante *romantico* genere, che in ogni ramo di letteratura si caccia, e lo torce, e lo sfigura e corrompe, è desso altra cosa che un inutile infelice sforzo di allontanarsi dal bello classico che conosciamo, divincolandoci e discervellandoci per iscoprir nuove intellettuali bellezze, disperando di poter quelle, che possediamo, aggiunger mai?

Né fa contro noi l'esempio dell'Inghilterra, che quantunque doviziosissima in grand'uomini e begli ingegni in ogni tempo, pur sempre ammira e tien per sublimi quell'opere del suo Shakespeare, che al contrario noi come mostruose risguardiamo:

---

[1] Ha per l'appunto dato nel segno, sebben non sel creda *(Il compilatore).*

e costantemente crede aver noi in ciò il piú marcio torto. Quindi è che per vendicarsi, a noi rinfacciano le nostre letterarie idolatrie per Molière, per Racine, che noi teniamo per culto purissimo e ben dovuto.

Anzi che biasimare quel sentimento nobilmente orgoglioso che in ogni piú piccolo oggetto preferisce all'estere le patrie cose, del qual sentimento tanto sa approfittarsi per le sue difficili imprese il governo inglese, conveniam pure che in molti rami dello scibile umano gl' inglesi a noi son superiori: ma non per questo vorrem noi mai cedere i dritti nostri incontestabili, evidenti alla nostra preminenza nel fatto della letteratura [1].

Conchiudiamo dunque, che non deesi giudicare del merito delle opere relativamente classiche, secondo il senso e il gusto del tale, o tal altro popolo, ma secondo retti e sicuri princípi [2]. In fatto di gusto, non ha un popolo ragion d' imporre leggi ad un altro, qualunque sia nel primo la persuasione, o dicasi pur anco la certezza di veder e sentir meglio del secondo: cosí è, non v' ha dubbio: perciò hanno torto i dottori tedeschi che vorrebbero al vandalismo loro sottometterci [3]: ma ben piú l' hanno que' francesi nostri, che coi barbari han fatto lega, e servono come ausiliari a Schlegel, essi, altrove seguaci e divoti di Racine e di Boileau.

---

[1] Modestia, ragionevolezza, e presunzione ad un tempo *(Il compilatore)*.

[2] E vi son eglino questi retti e sicuri princípi di buon gusto in ogni tempo, per ogni nazione? Il buon gusto non va soggetto a calcolo numerico: ne giudica il sentimento; e questo varia secondo i tempi, le abitudini e tant'altre circostanze *(Il compilatore)*.

[3] Ecco lo scrittore in contraddizione col filosofo e coll'uomo modesto, che poc'anzi parlava. Perché *vandalismo* il gusto tedesco? *(Il compilatore)*.

II

TRADUZIONE DAL FRANCESE DI UN ARTICOLO DEL «JOURNAL DES DÉBATS»[1] CONTRO IL ROMANTICISMO

« Lo spettatore italiano », Milano, 1818.

Si chiede per prima cosa ai signori romantici che si prendano *di grazia la briga di volersi spiegare e di chiaramente dirci* quel ch'essi intendano pel genere che contrapporre vogliono al genere classico, di cui i modelli ci vennero somministrati dai greci, seguiti dai latini, ed imitati da poi con sí buon successo e con tanta gloria dagli italiani del secolo di Leone X, e dai francesi dal bel secolo di Luigi XIV in appresso, cioè dal punto ch'essi hanno buon gusto: imperciocché prima i francesi eran romantici *anch'essi. Gli stessi tedeschi non sono piú romantici* che i vecchi autori de' *Misteri* e delle *Soties*. Il sig. Sismondi rinviene altresí una buona dose di romantico nel nostro *Romanzo della rosa*, in cui, se si vuol dargli retta, « tutti gli avvenimenti di una lunga passione si rialzano sui loro piedi di dietro e diventano esseri »; pittura di cui compiacersi egli sembra.

Ma in somma, che cosa è questo genere romantico? Siffatta *naturalissima interrogazione gli avvolge in grande imbarazzo.* Il sig. Schlegel confessa che non hanno finora ben diffinita la cosa: egli si prefigge di porgere qualche dilucidazione, e queste dilucidazioni sono lunghe a dismisura, ed oscure oltremodo: egli

---

[1] (1816, p. 3).

si smarrisce in una poesia estatica sulla malinconia. Gli si potrebbe dire che la malinconia la quale può accomodarsi col buon gusto, colla ragione e col buon senso, non manca per nulla ai pensieri di Virgilio, e ch'essa è impressa a piú commoventi note ne' versi di questo poeta *classico*, che non in tutte le opere di Calderon, di Shakespeare, dello stesso sig. Schlegel e di tutti i *romantici* tedeschi. — Il signor Sismondi vuole che siano o i costumi della cavalleria o quei del medio evo o le idee del cristianesimo che conferiscano il carattere romantico ad una composizione. Si può dimostrargli che vi sono molte composizioni in cui signoreggiano questi costumi e queste idee, e che non pertanto riconosciute non vengono come *romantiche* dalla scuola tedesca; tali sono ad esempio *Zaira, Tancredi, Alzira*. E ve ne sono altre in cui non iscorgesi veruno di que' caratteri, e che nulladimeno appartengono alla loro scuola, e non vengono richiamate dai classici; di tal sorta è il *Giulio Cesare* di Shakespeare, dove non havvi certamente né cristianesimo, né cavalleria, né costumi del medio evo.

La signora di Staël pretende che « la poesia classica rassomiglia alla scoltura, e la poesia romantica alla pittura ». — Il sig. Schlegel aveva giá detto prima « che il genio statuario inspirava i poeti antichi, e che il genio pittorico anima i poeti moderni ». È dessa la definizione medesima; ed invero, se giá desta meraviglia il vedere che un' idea cosí bizzarra abbia potuto nascere in un cervello, è difficile il tornare in sé dallo stupore al pensare ch'essa venuta sia nello stesso tempo a due persone ragguardevoli pel loro ingegno, a due celebri scrittori, e che sia stata adottata da loro come una definizione netta, chiara, ed attissima a rischiarar la materia.

Da questo guazzabuglio di definizioni si può molto bene inferire che i signori romantici non hanno l'animo di dare la vera definizione, che però molto bene conoscono. Noi la daremo per essi: « Conviene adunque definire il genere romantico per quello che si discioglie da tutte le regole, disprezza tutte le leggi, non riconosce alcun freno, confonde tutti i generi e tutti gli stili, tiene a vile tutte le legislazioni letterarie, qualunque ne sia stata

l'autoritá e la fama, e tutte le legislazioni, qualunque sia stato lo splendore delle letterature che ne hanno riconosciuto l'autoritá ». Piú naturale adunque e piú chiaro riuscirebbe il sostituire al vocabolo non intelligibile e non definibile di *genere romantico*, quest'altro facilissimo a capirsi e a definirsi di *genere barbaro*. Questo vocabolo *(barbaro)* contraddistingue perfettamente quel genere, poiché richiama l'idea dell'energia senza grazia, della forza senz'arte, degli slanci vigorosi ma non ordinati, delle grandi passioni di cui esagerata e senza delicatezza è l'espressione; in breve, dell'impetuositá non regolata, cosí nel morale come nel fisico, la quale, dotata di gagliardi mezzi, si va rigirando per tutti gli errori.

Strana avventura dei romantici è quella che i poeti, i quali hanno maggiormente illustrato questa scuola, se ne mostrano dolenti, ed amaramente si accusano di essersi dilungati dalla buona strada, dalla strada classica. Di questa schiera è Lope de Vega, il quale ha fatto duemila dugento componimenti teatrali, tutti romantici al maggior segno, e lo è pur Cervantes, il quale ne ha fatto molti egli pure: « Quando mi tocca di scrivere qualche commedia », dice Lope de Vega, « io chiudo sotto sei chiavistelli tutti i precetti dell'arte; tolgo via Terenzio e Plauto dalla mia biblioteca, onde non m'incolpino, giacché spesso la veritá scappa fuori dai muti volumi ». Egli soggiunge che « non scrive che pel volgo, e poiché questo vuol cosí, conviene parlargli come s'usa cogl'ignoranti ». Cervantes, il quale conosceva troppo bene i modelli ed aveva troppo sottile l'ingegno per esser privo di buon gusto, si esprime a lettere anche piú formali nel quarantottesimo capitolo del suo *Don Chisciotte*, e giunge perfino ad invocare i magistrati, perché non concedano che si recitino le composizioni teatrali, non solo quando esse offendono i buoni costumi e il rispetto dovuto alle leggi, ma altresí « quando esse dipartonsi dalle regole della poesia classica ». Che dice intorno a ciò il sig. Schlegel? Egli risponde che « tutto non era poesia nell'anima di Cervantes; e che un lato si trovava in lui di freddezza ». E altresí tutto non è buon senso e ragione in simili ragionamenti ed in simili spiegazioni.

La filosofia tedesca è romantica anch'essa, e la signora di Staël è quella che s' è presa il disturbo di convertirci a questa filosofia, di farcela assaporare, di farcela capir per lo meno. Nel terzo volume della *Alemagna* ella tesse un lungo ditirambo in onore di questa filosofia, ed il lettore può rilevare che cosa sia un ditirambo della signora di Staël dalla idea ch'essa vuol darci della poesia lirica quando ne dice: « Per concepire la vera grandezza della poesia lirica, è d'uopo errare coll'astratto pensiero *(par la rêverie)* nelle eteree regioni, dimenticare il romor della terra, ascoltare l'armonia celeste, e considerare l'universo come il simbolo delle emozioni dell'anima... Il poeta sente a palpitare il suo cuore per una celeste felicitá, la quale rompe, come un lampo, l'oscuritá della sorte ». Siccome verun lampo non rompe l'oscuritá della filosofia tedesca dei Kant, dei Fichte, ed eziando delle spiegazioni che ne porge la signora di Staël; cosí non m' internerò in questa discussione. « La balordaggine in Francia », dice la signora di Staël, « si reca a vanto il non capire. » In quanto a me, non voglio del tutto somigliare alla *balordaggine*; io non mi reco a vanto di non capire queste belle cose, ma non me ne vergogno neppure; non ne sento, il confesso, né orgoglio né mortificazione.

(*Giornale dei dibattimenti*, n. 3, 1816).

III

Sismondo de' Sismondi

VERA DEFINIZIONE DEL ROMANTICISMO

1819.

L' editore.

Benché non tutti gli uomini siano vaghi di cose che all'amena letteratura appartengono, pure se trattisi di novitá, sono ben pochi coloro che l' incentivo non provino della curiositá che ad esserne informati gli spinge.

In giornata oggetto principale di quistione fra i letterati è il *romanticismo*.

Io lo presento in queste poche pagine luminosamente svelato dalla celebre penna del sig. Sismondo de' Sismondi.

Letteratura dei popoli meridionali d' Europa [1].

Corredato di nuove osservazioni ed idee, ha l'autore riprodotto con una seconda edizione il suo *Corso di letteratura dei popoli del Mezzodí*; e in tal modo ha con somma cura emendate quelle negligenze che alla prima si rimproverarono.

---

[1] Il presente articolo è estratto dalla *Biblioteca universale ginevrina*, e riscontrato nell'edizione ivi accennata.

Noi ne abbiamo estratto il seguente frammento, avendolo giudicato opportuno a richiamare l'attenzione sopra una disputa letteraria, che il piú delle volte è stata discussa con ispirito di partito.

« Finora », dice il sig. Sismondi, « abbiamo scorsi i diversi rami della letteratura del Mezzogiorno, non senza aver liberamente criticato autori, la riputazione de' quali esige molta considerazione. Noi lodati o biasimati gli abbiamo senza tanti riguardi, ben meno in forza delle regole che trovammo stabilite, che dell' impressione provata nel leggere capi d'opera dalle altre nazioni ammirati. È vero che l'ardimento nostro nel giudicar di cose superiori alle nostre forze avrá recato sorpresa; ma vogliamo però credere che, ciò nulla ostante, la sinceritá sará stata aggradita; mentre piuttosto si desidera riconoscere la verace e intera espressione del senso che in noi desta un'opera qualunque, anziché l'eco della pubblica voce, nella quale bene spesso altro non si riconosce che il convenire che fanno intorno ad una stessa cosa piú persone indifferenti. Ma il soggetto che s' imprende a discutere, divenne assai dilicato attese le animositá nazionali cui va congiunto. I popoli europei giá vedonsi divisi in due sistemi opposti su la letteratura drammatica; e trattandosi con un disprezzo insultante, sono ben lungi dall'essere vicendevolmente giusti; imperocché ognuno di essi non ammette critica nessuna la quale offenda quell'autor nazionale di cui si è fatto un idolo. Shakespeare è divinizzato dagli inglesi al pari di quanto lo sia Calderon dagli spagnuoli, Schiller dai tedeschi, Racine dai francesi; e tutti e quattro questi popoli sentonsi offesi se soltanto si voglia istituir paragone fra l'uno e l'altro di siffatti scrittori. Avvenendo pure che essi ravvisino qualche difetto nell'autore favorito, non perciò è da credersi che siasi acquistata alcuna superioritá sopra di essi; anzi, allorché insister si voglia su tali difetti cosí concessi, trasformano in bellezza il difetto stesso da essi riconosciuto; e in una superioritá che ammettono come indubitabile fanno consistere l'onor nazionale; e cosí nel caldo della disputa non concedono neppure che muover si possa il menomo dubbio contro la loro opinione.

« Noi creduto avevamo, trattandosi di un'opera qual era la nostra, nell'esporre i sistemi opposti adottati dalle varie nazioni, di dover tener per guida l' imparzialitá, e di far conoscere al tempo stesso la rispettiva loro teoria e quelle ragioni sulle quali fondavano i loro attacchi contro quella della parte contraria. Ci pareva pure di esserci mostrati egualmente sensibili alle bellezze che altri mise in luce in generi opposti di letteratura, e che, se avevamo ben conosciuto e voluto altresí far ben conoscere il lato favorevole delle produzioni degli stranieri, al certo adottati da noi non si erano i pregiudizi loro; che, senza arrogarci il diritto di decidere su le regole delle altre scuole, avevamo trattato severamente quegli stessi illustri autori che alcuna non ne seguivano; e che, senza pretender di alterare la pratica di ciascun teatro, ci era piaciuto discostarci da tutte quelle nazionali poetiche, per innalzarci ad una che tutte le raccogliesse. Sembrato ci è però che simil desiderio imparziale non sia stato conosciuto, perché tutti i partiti ci considerarono come nemici; il che si ravvisa chiaramente e negli amari rimproveri fattici dai critici inglesi, perché diemmo fra i classici la preferenza all'Alfieri, e nella nota dataci dai francesi, quando parlammo di Calderon, di gusto romantico; cosicché, mentre era nostro animo lo scansarci da tutte le sette, fummo a vicenda accusati di accostarci a ciascuna delle medesime.

« Ad onta di ciò, noi siamo decisi a non porci sotto alcuno stendardo, ma bensí ad appellarci nuovamente a coloro che in qualunque altra cosa bramano esser giusti ed imparziali; ed a questi domanderemo come mai avvenga che nazioni grandi, incivilite al par di noi, e a cui non neghiamo né merito di erudizione, né giustezza di spirito, né immaginazione, né sensibilitá, né alcuna di quelle facoltá che atti rendono alla poesia o alla critica, portino un giudizio diametralmente opposto al nostro per riguardo a cose che esse conoscono al par di noi. Non appare egli manifestamente che i diversi popoli considerano nell'arte drammatica parti differenti? che ciascuno, seguendo un sol genere, biasima e loda ogni autore, secondo ch'egli abbia seguito o trascurato il genere stesso, e che sottoponendosi per amor del-

l'arte ad una certa inverisimiglianza, i popoli diversi non siano concordi sull'arbitrio concesso al poeta; e che, mentre chiudono gli occhi circa alle licenze nel loro teatro introdotte, mostrano reciprocamente ripugnanza per quelle che si ammettono nei teatri dei loro vicini? Gli uomini giusti non vorranno essi convenire ch'esiste sul vero bello, sulle assolute convenienze una legge superiore a queste legislazioni nazionali, e che sia cosa degna d'un filosofo lo andarne in traccia, riconoscerla almeno in ciò su cui concorde è il giudizio delle rivali nazioni, e fra le regole della critica distinguer le arbitrarie da quelle che traggono origine dall'essenza delle cose? Egli è ben manifesto che, circa la drammatica letteratura, ogni nazione ha gusto e regole sue proprie; e pure da un punto all'altro dell' Europa vedonsi queste schierate sotto due vessilli, e divise in due sistemi opposti, conosciuti sotto il nome di *classico* e *romantico*, non esprimenti forse un senso ben determinato. *Classici* furono detti dagl' italiani e dai francesi quegli antichi scrittori di cui citano l'autoritá; *classici* quei loro scrittori che, a quanto pare, presero gli antichi a modello, e *classico* quel gusto ch'essi reputano il piú puro.

« I tedeschi, gl' inglesi e gli spagnuoli non hanno fatto opposizione alcuna a questa denominazione, avendo lasciato il nome di *classica* a quella sorta di letteratura che è o pretende esser seguace della scuola greca o romana; ma appoggiandosi alle rimembranze dei secoli di mezzo, hanno preteso di rinvenire piú del poetico nelle loro antichitá, anziché in quelle d'estranea nazione; e per sí fatto modo la loro immaginazione nel contemplare le antiche popolari tradizioni, gettò le fondamenta di una poesia cavalleresca, che d'altro non si pasce se non di patrie emozioni, e che a noi rappresenta colossale l' immagine dei nostri antenati. I tedeschi *romantica* denominarono questa poesia, appunto perché la *romanza* lingua era quella dei trovatori, primi creatori di cosí fatto genere di emozioni, perché dalle nazioni *romanze* ebbe principio il moderno incivilimento, e perché la poesia cavalleresca, egualmente che la lingua romanza, vestiva il duplice carattere del mondo romano e delle germaniche nazioni che il conquistarono. Sia com'esser si vuole, gli alemanni hanno

adottato la voce *romantico*, benché su questa esista qualche varietá fra loro; e senza investigarne il motivo, non si ha ragione alcuna per venire su ciò con essi a contesa.

« Dai critici tedeschi fu applicata la divisione dei generi *classico* e *romantico* ad ogni ramo di letteratura, e perfino alle belle arti; ma siccome l'opposizione di ambi i sistemi non si trova per intiero che in ciò che al teatro si riferisce, cosí la voce *romantico*, nel linguaggio francese, è stata esclusivamente applicata al sistema teatrale contrario a quello dei francesi.

« Vedesi di leggieri che il sistema classico debbe trovarsi in opposizione egualmente e con quanto è difettoso per sé, e con quanto la sola convenzione rende difettoso. In fatti i critici francesi ne hanno approfittato, mentre a bella posta le regole costanti del gusto con le proprie confusero, allorché dichiararono *classico* quel sistema che si attiene alle regole, e *romantico* quello che alcuna non ne riconosce. E siccome in Francia sorse un genere bastardo, lagrimoso, enfatico, inverosimile, cioè il *melodramma*, che non riconosce né le regole dei classici né quelle della natura, cosí pretesero que' critici che il melodramma fosse romantico; per motivo che i cattivi autori, in tutti i generi, recalcitrano contro le regole che sentonsi inabilitati a seguire, pretesero che il genere romantico fosse il retaggio degli ingegni piccoli, e che quella poesia che forma le delizie degl' inglesi, de' tedeschi e degli spagnuoli, esser poteva additata come una semplice negazione delle bellezze tutte della poesia francese. Ma un simil genere di ragionare, fra gli altri difetti, ha quello che altri può tutto ritorcerlo contro di essi.

« I teatri delle altre colte nazioni hanno regole, benché non siano in tutto simili: i francesi poi riputarono dover sacrificare all'effetto della scena ciò che fu da essi stimato piú conveniente, e i tedeschi, gl' inglesi e gli spagnuoli considerano il teatro francese come smarritosi nel negare e non riconoscere quella veritá, quella vita e quei colori poetici che formano la loro delizia.

« Incominciamo dunque dal sistema romantico, precisamente in quella guisa che è stato esposto, ed in ispecie dai critici alemanni per ispiegare opere spagnuole ed inglesi, non omessi i

loro poeti: osserviamo cosa esso prescriva o disapprovi, cosí in astratto, prima di esaminare come sia stato eseguito: indaghiamo quello che siasi voluto, anziché operato; mentre ogni errore degli scrittori romantici è ben lungi dall'esser divenuto un'autoritá agli occhi stessi dei loro piú fervidi ammiratori.

« Presso tutte le nazioni l'arte drammatica vien considerata una imitazione della natura, che ci richiama alla nostra vista il passato, o quanto può esser accaduto senza che alcuno vi fosse presente, in tempi e luoghi a noi remoti: essa è per noi istruttiva e piacevole, rendendoci testimoni del contrasto delle umane passioni. Avvi una veritá imitativa ch' è indispensabile di osservare affinché i sentimenti e le passioni della scena corrispondano a quelli degli spettatori, e affinché l' istruzione che ne ricaviamo ci provenga da una natura conforme alla nostra; ma hannovi delle inverisimiglianze alle quali è forza rassegnarsi, perché gli occhi nostri possano vedere quello che non era punto fatto per esser loro rappresentato. In tutti i sistemi fu mai sempre il teatro una specie d' incantesimo; sí tosto che noi abbiamo riconosciuto la possanza di quell' incantatore che ci trasporta e ad Atene e a Roma, non si ha piú il diritto di essere difficoltosi tanto in arrendersi ai nuovi effetti del suo potere.

« Gli oggetti che s' intende di rappresentare, debbon decidere del grado di violenza che proponsi di fare al verisimile, per sottoporre all' impero dell'arte la storia o la realtá. Dobbiamo poi aver presente che in tutte le arti imitative la copia non deve esattamente assomigliar l'originale, mentre il piacere che l'arte ci procura, sembra che comprenda al tempo stesso l'osservazione della diversitá e quella della somiglianza. La statua non può essere colorita e vestita d'abiti veri; il quadro non sará dipinto al tempo stesso e in rilievo; il dramma è conforme in tutto a ciò che noi vediamo pubblicamente nella vita reale; l'arte non fa che imitare con mezzi limitati, e la sua illusione non debb'essere da noi dissimulata.

« Il dramma presso i greci, secondo quello che ne dicono i loro commentatori, cominciò dai cori; e la parte lirica, essenzialmente inverisimile, ma in grado assai maggiore di tutto il rima-

nente poetica, fu la prima sorgente di piacere per lo spettatore, come di gloria al poeta e di espressione religiosa al popol tutto nella cerimonia. La bellezza dei cori decideva dell'esito della tragedia; e costumi, caratteri, passioni, intreccio e scioglimento non furono dai greci riguardati che come parti del tutto secondarie dell'arte. L'azione drammatica avrebbe potuto esser infinitamente piú breve, perché la catastrofe sola era sufficiente per lo scopo del teatro; come pure fra gli argomenti che i greci hanno trattato, e dei quali almeno noi conserviamo il nome, la maggior parte atta non sarebbe per una moderna rappresentazione, perché invano vi si cercherebbe un avvenimento inaspettato, uno scioglimento, non ravvisandovisi che appena il motivo di un bel disegno lirico. Dal che risulta che l'azione di quasi tutte le tragedie greche è circoscritta in angusto spazio e non comprende che poche ore: con tutto ciò, i loro autori furono ben lontani dall'osservare questi confini con tanto rigore con quanto l'osservano i moderni.

« All'epoca in cui fu ristabilito il teatro alla corte di Luigi XIV, i francesi avevano lo spirito abbagliato dalle stravaganze romanzesche, sostenute dalla sola letteratura alla moda delle persone di gusto del bel mondo. È ben noto che gl' interminabili romanzi di *La Calprenède* e di madamigella *Scudéry*, dei quali a noi non rimane che il nome, erano in quei tempi la lettura favorita dei cortigiani e del popolo. Agli occhi di coloro che dovevano decidere su le opere teatrali, la storia antica assunto aveva il carattere di una finzione sentimentale, che in oggi a noi sembrerebbe il colmo del ridicolo, ridicolo però a cui in quel tempo stato sarebbe impossibile di togliere la storia. Uomini di genio, ed in ispecie Racine, il piú ammirabile di tutti, dopo essersi ben nutriti delle vere e maschie bellezze della classica antichitá, appellati furono a farla risorgere presso una corte che altro non conosceva di questa fuorché un travestimento romanzesco. Non era giá che il tenero Racine altro fuor che amori dipingere non sapesse; era il secolo che da lui altro non richiedeva. Un intreccio romanzesco è quasi necessariamente circoscritto circa al tempo ed al luogo. Racine trovò la regola delle ventiquattrore e quella della scena fissa stabilite giá prima di lui; egli d'uopo non ebbe di occuparsene, né

di sforzo per assoggettarvisi. Il suo lato ammirabile non consiste però in questo: gli argomenti che fu astretto a trattare potevano racchiudersi in ispazio il piú angusto. Quello che in esso è sorprendente, consiste nel di lui genio in ingrandire i suoi soggetti, mediante il quale vidersi i parti dei romanzieri del suo tempo stare a livello delle piú gloriose invenzioni della Grecia.

« Del resto anche Racine non leva dal teatro francese l' inverisimile: gli estranei ce ne fanno rimprovero, nel mentre che Racine ci ha resa sí famigliare cotale inverisimiglianza, ed in sí fatto modo che non ci accorgiamo piú che essa esista. Tali sono quei costumi cavallereschi sí opposti a quelli di Grecia, a cui gli ha imprestati, linguaggio cortigianesco, titoli, complimenti servili, tanto diversi dalla prisca semplicitá; come pure l'enfasi dei versi alessandrini rimati, che gli inglesi tanto ci rimproverano, e l'elevata sostenutezza di stile che soffoca sovente la voce della natura.

« Se gli stranieri pretendono di non trovar piú veritá in queste contraffazioni, noi loro rispondiamo esser tali presso noi i tocchi dell'arte, che non copiamo la natura prosaica, ma la poetica; e che, infine, i nostri gran maestri traggon vita dagli alessandrini come gli scultori dal marmo.

« Gli spagnuoli si prefissero di porre sulle scene non solo i grandi avvenimenti della loro istoria, ma eziando intrecci complicati, tratti di arguzia ed eventi fortuiti, che tanto vanno a genio della loro immaginazione, e che richiamavano alla loro memoria i romanzi dei mori, assai piú dei francesi di singolari accidenti fecondi. Gl' inglesi, appena usciti dalle loro guerre civili, e pronti ad esservi di nuovo immersi, godono nel vedere rappresentar lo sviluppo delle passioni *dei magistrati*, la sublimitá del carattere a cozzare con le piú serie circostanze, e la sagacitá dell'uomo di stato nella massima reazione delle nazionali vicende. I tedeschi, assai piú istruiti e tranquilli di questi, vollero veder rivivere sul teatro la storia con i suoi naturali colori: sul teatro stesso vollero prima di tutto veritá nei caratteri, nella lingua, nella condotta degli avvenimenti; e pare che al poeta dicessero: Non istate ad angustiarvi, ma né pure nulla vogliate celarci.

« Queste tre nazioni, dirette da mire ben diverse dalle nostre, dovettero ricorrere, per l'azione drammatica, a maggior tempo e spazio, perché una novella orientale, una rivoluzione, la storia non si assoggettano alla legge delle ventiquattr'ore. A fine di ben maneggiare simili argomenti, bisognerebbe o non esporre sul teatro che la sola catastrofe, far consistere l'azione in narrazioni, e perder cosí la forma drammatica, o concedere al poeta di stringere il progresso del tempo sotto gli occhi degli spettatori. Dunque l'essenziale del sistema romantico fu di permettere al poeta di esporre la serie degli avvenimenti sulla stessa scena nel medesimo giorno, sostenuta dall' illusione teatrale, al modo stesso che col soccorso dell' immaginazione possiamo raffigurarceli quali realmente essi furono, allorché la narrazione è racchiusa in un libro che in poche ore si legge.

« A simile libertá del teatro romantico, a cui gli antichi ricorso non ebbero forse perché non potevano cambiar le decorazioni né allontanare i cori dalla scena, è stata opposta l'autoritá d'Aristotile e la verisimilitudine. A tutto questo sembra che i romantici vogliano appoggiarsi, col rispondere che circa all'autoritá d'Aristotile, tutto quanto di lui si cita in riguardo alle unitá, è contenuto in un trattato assai oscuro, e che persino si reputa apocrifo; che, riguardo poi al nome d'Aristotile, sí imponente un tempo nelle filosofiche discipline, non debb'avere avuto gran peso su decisioni alla poesia pertinenti; che il di lui spirito arido, metodico e calcolatore, alieno lo rendeva alle belle arti; e l'autoritá che si concede ai suoi pretesi oracoli, altro non essere se non che un avanzo di un potere usurpato che dominava, sono giá tre secoli, su tutte le scuole e su tutte le parti che costituiscono l'umano sapere.

« Riguardo poi al verisimile, i critici romantici rispondono: Noi ammettiamo senza eccezione che una sala chiusa d'ogn' intorno sia aperta dal nostro lato, e che gli attori si volgano verso noi per favellare in vece di essere fra loro occupati soltanto; che parlino la nostra e non la loro lingua; che individui di vari paesi non abbiano che un solo linguaggio; che il teatro rappresenti a piacimento dell'autore il paese ove è accaduto il fatto da esporsi

al pubblico e l'epoca a cui si riferisce. Allorché noi ammesso abbiamo tutto questo, cosa mai ci costerebbe il credere che il poeta tragico abbia, come Azor nel dramma di Marmontel, il potere di farci passare in mostra, con la bacchetta magica, le diverse abitazioni ove accade la serie degli avvenimenti alla quale fa che noi prestiamo attenzione in modo cotanto soprannaturale? Cosí pure, qualora d'un soggetto drammatico, tratto dalla storia, la storia stessa ci dica che fu necessario lungo spazio di tempo per ridurlo a compimento, e che ebbe luogo in diversi paesi, in allora fa d'uopo che lo spettatore si pieghi a fare la scelta fra gl' inconvenienti o le inverisimiglianze. Se non si dispone a tener dietro ai tempi, ai luoghi, l'autore costringerá i personaggi ad unirsi tutti in un salone, a compiere le loro operazioni nel corto spazio della durata della recita, a ordire una congiura, per esempio, nella stessa sala del trono, e ad unire, disperdere e di nuovo raccogliere i complici entro tre ore, non giá contro al vero e probabile, ma persino contro al possibile. Non può dirsi che uno di questi metodi offenda la verisimiglianza piú dell'altro, atteso che v' è passaggio di tempo e cambiamento di luogo allorché il luogo si cambia col color della tela, e nel mentre che l' illusione viene sospesa. Ed in sí fatto modo si agisce sul teatro francese, ove arbitrariamente è assegnato il corso di ventiquattr'ore alla durata di una rappresentazione. Bisogna soltanto convenire che nel sistema romantico cadauna mutazione di scena toglie momentaneamente l' illusione. Giá si trascorre in altro paese e in altro tempo; ciò una volta fatto, si dimentica del tutto questo primo passo dell' immaginazione, e conversiamo con quei personaggi giá fatti dimentichi di noi stessi. Tosto che la scena si muta, bisogna alquanto raccogliersi, consultarsi di nuovo con l' intelletto onde conoscere il paese, quanto tempo è trascorso dopo l'ultima scena, e qual sia il nuovo sforzo d' immaginazione che da noi l'autore richiegga. Esso dal canto suo è in dovere di esporre nuovamente le cose, di sospendere il corso alla scena a fine di palesarci quanto è accaduto nel fondo del teatro, cosa che raffredda l'azione. D'altro canto egli non è dubbioso che da questa massima libertá possano derivarne effetti assai piú sor-

prendenti; dal che risulta che tutte le scene interessanti potranno esser messe in azione, anziché freddamente narrate; e i costumi saranno con maggior veritá dipinti, il poeta piú agevolmente s' internerá nei segreti del cuore, allorché ci guiderá fra le pareti di ogni casa, e cosí potranno campeggiare sulla scena argomenti vastissimi; e le piú importanti rivoluzioni non si vedranno confuse con intrecci cattivi che, posti in azione da mezzi di piccola entitá, nascono e risolvonsi in poche ore.»

IV

W. Goethe

CLASSICI E ROMANTICI LOTTANO ACCANITAMENTE IN ITALIA

1818.

« Antologia », dicembre 1825.

Giá da piú anni pubblica Goethe in Stuttgarda un giornale il quale, quantunque sembri secondo il titolo consacrato soltanto *all'arti e all'antichitá*, abbraccia ancora le lettere, e serve in generale a raccogliere le osservazioni di quel grand'uomo, su quanto gli vien fatto di apprendere spettante ai lavori della culta Europa. È in questo giornale che trovansi le belle pagine consacrate al Manzoni, nelle quali non solo parla del *Carmagnola*, ma anche delle sue odi, una delle quali, cioè quella del *Cinque maggio*, vi si trova tradotta nello stesso metro dell'originale. E se queste pagine, alcune delle quali sono ristampate all'edizione fiorentina delle opere del Manzoni, hanno dovuto interessar gl' italiani, lo dovranno ancora le seguenti, che non hanno di mira un solo autore, ma tutti i romantici italiani e la loro contesa co' classici.

« *Romantico!* (cosí comincia il Goethe in un articolo scritto al momento in cui stava per comparire in Italia lo sventurato *Conciliatore*). *Romantico!* questa voce strana per le orecchie italiane, sconosciuta finora in Napoli e nella felice Campania, in Roma usata tutto al piú fra gli artisti tedeschi, muove da qualche

tempo gran rumore in Lombardia e particolarmente in Milano. Il pubblico si divide in due partiti che si stanno incontro in ordine di battaglia, e mentre noi tedeschi ci serviamo tranquillamente dell'aggettivo *romantico*, quando ne abbiamo occasione, indicano gl' italiani due sette irreconciliabili con le denominazioni di *romanticismo* e di *classicismo*. Presso di noi la contesa, se pure esiste, essendo condotta piú praticamente che teoricamente, i nostri poeti e scrittori romantici avendo dal canto loro il favore de' contemporanei, né mancando di editori o di lettori, e giá da lungo tempo avendo noi cessato di ondeggiare fra l' incertezza di opposti princípi, possiamo ora farci tranquilli spettatori della fiamma che abbiamo accesa, e che ora si estende al di lá delle Alpi.

« La cittá di Milano è ottimamente adatta a servir di campo a questa pugna, perché ivi piú che in altro luogo d' Italia trovasi riunito buon numero di letterati e di artisti, i quali, in mancanza di discussioni politiche, cercano doppio interesse in letterarie contese. E tanto piú doveva questa importante cittá esser la prima ad agitar questa disputa, in quanto che la sua vicinanza e i suoi vari rapporti con la Germania, le dánno occasione di acquistare idea della lingua e della coltura dei tedeschi.

« È ben da credersi che presso gl' italiani sia in gran venerazione quella coltura che deriva dalle lingue morte e dalle opere impareggiabili in esse composte, ed è anche naturale che bramino unicamente ed esclusivamente appoggiarsi su questa base. Finalmente può anche scusarsi come natural conseguenza che questo attaccamento degeneri talvolta in una specie di caparbietá e di pedanteria. E non hanno forse gl' italiani nella lor propria lingua una simil contesa, nella quale un partito si tien fermo a Dante e agli antichi fiorentini citati dalla Crusca, non volendo poi ammettere per alcun modo le nuòve voci e i nuovi modi di dire che la vita e la societá inspirano a piú giovani spiriti?

« Or non vogliamo negare che un tal modo di sentire abbia il suo fondamento e il suo merito; ma colui che si occupa soltanto del passato, cade finalmente in pericolo di stringersi al petto ciò che non ha piú vita, e che ci apparisce disseccato come le mummie. E questa ferma adesione a ciò che ha cessato di essere, pro-

duce sempre una crise rivoluzionaria, nella quale il nuovo che vuol farsi avanti non può piú respingersi e frenarsi, ma si separa dall'antico, e ricusa di piú riconoscere le sue prerogative o trar profitto da' suoi vantaggi. D'altra parte dèe riconoscersi che quando un genio si sforza di dar nuova vita all'antichitá, di ricondurre i suoi contemporanei in regioni lontane, di avvicinare ad essi ciò che è remoto, facendo che in grato modo si rifletta ai loro sguardi, incontra grandi difficoltá; e facil per contro riesce a un artista di scegliersi ciò che è giá caro ai suoi contemporanei, ciò cui aspirano le veritá che gustano, gli errori che accarezzano. Non è egli giá di per se stesso un moderno, in queste cose giá dall' infanzia iniziato, e la sua convinzione non è essa quella del suo secolo? Lasci egli dunque libero corso al suo talento, e non v' è dubbio che egli strascinerá seco la maggior parte del pubblico.

« Presso di noi tedeschi la direzione verso il romantico, dopo una coltura dovuta dapprima agli antichi poi ai francesi, derivò in principio da sentimenti di religione, e fu poi favorita e confermata dalle fosche tradizioni eroiche del Nord. E tanto prese radice e si estese questo modo di pensare, che rimase appena un poeta, un pittore, o uno scultore che non si abbandonasse a religiosi pensieri, e non trattasse soggetti analoghi.

« Un simil corso prende ora anche in Italia la storia della poesia e delle arti. Come romantici pratici vengon lodati Giovanni Torti per la sua iscrizione poetica della *Passione di Cristo*, e per le sue terzine sopra la poesia; ed Alessandro Manzoni autore della tragedia *il Carmagnola*, che si è acquistato fama con i suoi inni sacri. Ma quegli dal quale ognuno molto si ripromette teoricamente è Ermes Visconti, che ha scritto un dialogo sulle tre unitá drammatiche, un articolo sopra *il poetico*, e idee sullo stile. Si loda in questo giovine grande acutezza di spirito, perfetta chiarezza ne' pensieri, e profondo studio degli antichi, come de' moderni. Egli ha dedicato piú anni alla filosofia di Kant, e però ha imparato il tedesco e resosi proprio il linguaggio del filosofo di Konigsberga. Ha egli egualmente studiati altri filosofi tedeschi, e i nostri migliori poeti; e da lui sperasi che porrá fine alla contesa dileguando i malintesi che si fanno ogni dí piú confusi.

« Degna di osservazione è una circostanza assai singolare. Monti, l'autore dell'*Aristodemo* e del *Caio Gracco*, *il traduttore* dell'*Iliade*, combatte con zelo e vigore dalla parte de' classici. I suoi amici e ammiratori sono per contro nel partito romantico, e sostengono che i suoi propri piú perfetti lavori sieno romantici, ed indicano quelli, pe' quali l'autore infastidito e irritato ricusa *di ricevere la falsa lode attribuitagli*.

« Eppure questa disputa potrebbe facilmente calmarsi, se si volesse riflettere che ognuno, *il quale fin dalla sua gioventú* va debitore della sua coltura a' greci e a' romani, non potrá mai smentire una certa origine antica, ma anzi riconoscerá sempre con gratitudine ciò che deve a maestri che piú non sono, quando anche consacri all'animato presente i suoi sviluppati talenti, e *senza saperlo termini qual moderno, dopo aver* qual antico incominciato.

« Non maggiormente possiam negar *la coltura che ci deriva* dalla *Bibbia*, raccolta di documenti importanti che esercitano su di noi fino ai nostri ultimi giorni una viva influenza, quantunque ci sia remota e straniera come ogni altra antichitá. Quella piú intima sensazione che ne proviamo, proviene da ciò ch'essa agisce *sulla fede e sulla piú sublime* morale, mentre le altre letterature sono piú per il gusto e per un senso morale meno alto.

« Or mostrerá *il* tempo quanto *i teoretici italiani possano in* pace accordarsi. Per ora non ve n'è apparenza; perché se da una parte trovansi, come non vuol negarsi, nel sistema romantico varie idee astruse che non tosto si fanno chiare ad ogni uomo, e forse ancora qualche abbaglio che non è da difendersi, dall'altra *non è meno precipitosa* la moltitudine a chiamar romantico tutto ciò che è oscuro, inetto, confuso e incomprensibile...

« Noi tedeschi poi facciam *bene di prestare attenzione* a *questi* avvenimenti d'Italia, perché cosí come in uno specchio possiam riconoscere il nostro operare passato e presente, piú facilmente che se volessimo giudicare di noi stessi, senza uscire dal proprio circolo. Però vogliamo osservare ciò che intraprendono ancora *in Milano alcuni spiriti* piú culti e gentili, che con modi onesti e propri cercano ravvicinare i diversi partiti, e condurli al punto

d'onde possano intendersi. Essi giá annunziarono un giornale che dovea dirsi *il Cociliatore*, ma il cui programma è giá stato ricevuto con disdegnoso insulto, mentre il pubblico, secondo il solito, ride dei due partiti, e con ciò distrugge ogni vero interesse.

« In ogni caso tuttavia avranno fra non molto anche in Italia i romantici il piú delle voci dal canto loro, perché s' immedesimano con la vita attuale, rendono ognuno contemporaneo di se stesso, e però lo trasportano in un elemento aggradevole. Hanno di piú il vantaggio di un malinteso, per cui tutto ciò che è patria e nazionale viene anche ascritto al romantico; e ciò perché il romantico, prendendo di mira la vita, i costumi e la religione, trova il massimo pascolo nella lingua materna e nei sentimenti nazionali. Cosí per esempio, se invece di scrivere come per lo innanzi le iscrizioni in latino, principiasi, per renderne piú generale l' intelligenza, a comporle in italiano, ciò vien creduto derivar da' romantici; onde chiaramente apparisce che sotto questo nome vien compreso tutto ciò che appartiene al tempo presente, e che esercita viva e momentanea azione. E da ciò possiam trarre un esempio come in forza dall'uso possa una parola ricevere un senso affatto opposto, non essendo ciò che è propriamente romantico, piú prossimo ai nostri costumi che il greco e il romano.

« Queste ultime parole s' intenderanno da colui che avverta che i tedeschi pongono l'origine del romanticismo propriamente detto ne' tempi del medio evo, quando l'umana societá, quasi rigogliosa di vigor giovinile, era spinta alle imprese cavalleresche, ubbedendo agl' impulsi della religione e dell'amore. Cosí le crociate formano per cosí dire il nucleo dell'esistenza romantica, e il riposo di que' prodi campioni era sollevato da' canti ora di Carlo Magno e de' paladini, ora di Arturo e de' cavalieri della tavola rotonda, ai quali poi si unirono le canzoni piú tenere de' trovatori provenzali e siculi. Ora è facile il comprendere come i tedeschi si facciano le maraviglie di ciò che gl' italiani rigettino il romanticismo, mentre anzi li riconoscono in questo genere come loro maestri, venerando qual capolavoro romantico l'*Orlando furioso*, e romantica in parte riguardano essi anche la *Divina commedia* e persino la *Gerusalemme*. — Or io considerando tanta diversitá

d'opinione in Germania e in Italia sul medesimo punto di discussione, sospetto che piú dai francesi, che dai tedeschi abbiamo ereditata una tal disputa, e che questa si riduca in ultima analisi a quella piú antica e giá tante volte discussa sulle *unitá nell'arte drammatica*, e sulle forme esterne della poesia. — Perché in quanto all'essenza di quest'arte divina, chi vorrebbe seriamente contendere che l'amor della patria e della religione non valga a ispirarci? Chi negherá che la gloria della nostra nazione possa muoverci l'animo piú di quella d'un popolo antico? Quando sará cessato il primo ardore di questa contesa, e che sará riconosciuto che la poesia è unica e indivisibile, né può farsi a brani per furor di partito, l' Italia mostrerá la sua epica, e i due partiti la venereranno ugualmente; mostrerá la sua lirica, e concorde sará del pari il culto d'entrambi, mostrerá in fine la sua drammatica, e qui per stabilire equilibrio s' innalzeranno nuovi canti tragici inspirati dal patriottismo, i soli che possano oggimai ridestare quello spirito poetico che languido si addormenta nella servilitá dell' imitazione. »

E. MAYER.

NOTA

Per cinquant'anni circa, dal 1816 in poi, le discussioni e le polemiche intorno al romanticismo diedero materia, in Italia, a un numero strabocchevole di pubblicazioni — articoli di riviste e di giornali, opuscoli, trattati, epigrammi, sermoni, opere teatrali — che, e per l' importanza dell'argomento e per le speciali circostanze politiche e spirituali del tempo, suscitarono allora, tra il pubblico dei lettori, vivo interesse. Se non che tutte quelle pubblicazioni, ove se ne tolgano poche del Monti, del Foscolo, del Berchet, del Manzoni, del Leopardi, del Mazzini, del De Sanctis e di pochi altri scrittori di maggior fama, dopo il loro primo apparire, non furono piú ristampate, e i non molti studiosi che, per ritessere la storia del nostro romanticismo, le andarono ricercando, non poterono sempre averle facilmente a mano, e talvolta non le poterono neppur ritrovare[1]. Policarpo Campagnani, che ne fece oggetto di un buon saggio bibliografico, non poté, neppur lui, vedere tutte quelle che elencò, e non poche, come sempre accade in tal genere di lavoro, sfuggirono alle sue pur diligenti ricerche[2].

Parve quindi non inutile ripubblicare i piú significativi almeno di quegli scritti, non solo per comodo degli studiosi, ma anche perché, rileggendoli, si ha un' idea dell'accanimento delle discussioni d'allora, ben piú viva di quella che risulta dalle citazioni o dai riassunti dei piú recenti studiosi.

---

[1] Vedi G. Muoni, *Lodovico di Breme* (Milano, 1902), *La fama del Byron e il byronismo in Italia* (Milano, 1903), *Note per una poetica storica del romanticismo* (Milano, 1906), *I drammi dello Shakespeare e la critica romantica italiana* (Firenze, 1908); G. Mazzoni, *Ottocento*; G. A. Borgese, *Storia della critica romantica in Italia* (Napoli, 1905); A. Galletti, *Introduzione* alla *Lettera semiseria di Grisostomo* (Lanciano, 1913); P. A. Menzio, *Introduzione* al volume *Dal Conciliatore* (Torino, 1927); C. Calcaterra, *Introduzione* al volume di *Polemiche* del *Di Breme* (Torino, 1928), ecc.

[2] *Questione classico-romantica. Saggio d'una bibliografia*, in appendice al volume *Poesie di Carlo Porta rivedute sugli originali e annotate da Policarpo Campagnani* (Milano, 1887).

Se non che una scelta, estesa a tutto il cinquantennio della lotta classico-romantica, sarebbe riuscita troppo voluminosa. Si pensò quindi di restringerla — almeno per ora — al periodo piú battagliero, che va dalla apparizione dell'articolo della Staël *Sulla maniera e l'utilitá delle traduzioni* (1816) al 1825-26, quando la battaglia, che pareva giá illanguidire, riprese piú vivace che mai per l'apparizione del *Sermone sulla mitologia* del Monti. Dopo d'allora le discussioni non cessarono certamente, ché anzi dilagarono, piú di quel che non avessero fatto prima, dalla Lombardia, dove avevano avuto inizio, alle altre parti d'Italia; ma, in sostanza, ove si eccettuino pochi scritti del Tenca, del Mazzini, del De Sanctis e di qualche altro, non si fece che ripetere idee e argomenti giá detti e ridetti, discussi e ridiscussi negli anni precedenti. D'altra parte, il romanticismo s'avviava ormai al trionfo; e il romanzo del Manzoni, apparendo nel 1827, suscitava anch'esso vive discussioni intorno al valore letterario dell'opera in sé e per sé, ma con pochi riferimenti alle dottrine romantiche[1]; oppure diede occasione al rinnovarsi e acuirsi della discussione — cominciata pochi anni prima — intorno alla natura e alla opportunitá del romanzo storico, discussione che poi il Manzoni stesso doveva riprendere nel suo famoso *Discorso del romanzo storico e in genere de' componimenti misti di storia e d'invenzione.* E del resto anche i *Lombardi* del Grossi, apparsi nel 1826, diedero occasione ad accanite polemiche, che però riguardarono, piú che altro, il confronto del nuovo poema con la *Gerusalemme* del Tasso, e che degenerarono spesso in pettegolezzi e villanie. Ben poco si occuparono però di romanticismo.

Ma anche ristretto il campo agli undici anni che scorsero tra il 1816 e il '26, la messe si presentava tanto abbondante, che parve bene escludere senz'altro dalla presente pubblicazione, non solo le lettere private che vennero stampate e divulgate solo molti anni piú tardi; ma anche gli scritti di quegli autori piú famosi che, come si accennò piú sopra, furono piú volte ristampati dopo la loro prima apparizione (e cioè quelli del Monti, del Foscolo, del Berchet, del

[1] Non si vuol dire, con ciò, che gli antiromantici fossero scomparsi; ma erano certamente diminuiti di numero. Il Manzoni poi era circondato da tanta stima e venerazione, che non credo fossero molti quelli che osavano ormai parlare di lui con superbo disprezzo, come fecero, per es., Mario Pieri e quell'ostinato classicista di Salvatore Betti. E quest'ultimo finí poi, com'è noto, per riconoscere anch'egli il grande valore dei *Promessi Sposi.*

Manzoni, e, si può aggiungere, quello che sul romanticismo scrisse il Leopardi, sebbene abbia visto la luce solo piú tardi), tanto piú che essi videro giá la luce (come accadde per quelli del Berchet) o vedranno prima o poi la luce, tra le *Opere* del loro autore, negli *Scrittori d'Italia*. Vi furono accolti invece quelli del di Breme, sebbene ristampati dal Calcaterra nel 1928, alcuni di quelli accolti dal Menzio nella sua antologia *Dal Conciliatore* nel 1927, e alcuni articoli del Pellico, tratti pure dal *Conciliatore* ma non ristampati dal Menzio, che riapparvero soltanto nella ormai quasi introvabile edizione Lemonnier delle *Prose* del saluzzese, e che furono generalmente trascurati dai piú recenti studiosi.

Però, sembrando fuor di luogo ristampare per intero alcuni scritti di secondaria importanza che, del resto, hanno valore piú documentario che letterario, e che, per la loro mole, avrebbero occupato troppo spazio, se ne riprodussero sole alcune pagine piú significative, dando, se era il caso, un riassunto della parte ommessa.

Invece parve utile aggiungere, in *Appendice*, quei versi di Carlo Porta, che, tra il 1816 e il 1819, fecero tanto ridere i milanesi alle spalle dei classicisti; e anche pochi articoli, tradotti dal francese o dal tedesco, che apparvero allora in Italia e che, insieme colla traduzione delle ben note opere della Staël, di A. G. Schlegel e del Sismondi, tanto contribuirono a fornire materia, tra noi, alle discussioni.

Si avverta pure che, nel ristampare i veri testi, si credette opportuno ritoccare, in qualche parte, la punteggiatura e correggere qualche evidente errore di stampa. Trattandosi, per lo piú, di articoli di giornale o di rivista, oppure di opuscoletti d'occasione, è naturale che vi si trovino spesso incertezze di punteggiatura od errori di stampa. Inoltre si credette anche opportuno ridurre a forma corretta alcuni vocaboli (specialmente nomi propri) che appaiono in forma errata oppure ormai disusata. P. e. *Bibiena, Cresside* per *Cressida, Drayden* per *Dryden, Lopez* per *Lope de Vega, Machbet* o *Macbet* per *Macbeth, Krabe* per *Crabbe, Petkino* o *Peckino, Pittagora, Shakespear* o *Sakespir* per *Shakespeare, Wat* per *Watt* ecc. E similmente *addattarsi, bricciola, chiacchera, contaggio, coortes, diffetto, diffatto, diriggersi, innasprire, innoltre, innetto, sbucciato* per *sbocciato, torrentica, vallanga* ecc.

***

Ed ecco ora le indicazioni bibliografiche relative agli scritti contenuti nel presente volume. Se il nome dell'autore manca nella edizione originale, ma ora è noto, venne indicato tra parentesi quadre; e tra parentesi quadre furono posti anche i nomi degli autori indicati con le sole sigle nella edizione originale. Se la attribuzione è incerta, si fece seguire al nome un punto interrogativo. Si avverta inoltre che, per quanto era possibile, i vari scritti furono disposti nell'ordine stesso di tempo nel quale videro la luce, salvo pochi casi nei quali parve opportuno stampare, subito dopo la riproduzione di qualche opuscolo o sermone o altra opera, gli articoli di giornale o rivista che li presero in esame.

1816

1. Staël-Holstein Anna Luisa Germana, *Sulla maniera e la utilità delle traduzioni*, « Biblioteca italiana », tomo I, gennaio 1816, pp. 9-18.
2. P. L. V., *All'editore dello « Spettatore »* (Firenze, 1° aprile 1816), lettera alla quale tien dietro un *Articolo estratto dalle « Novelle letterarie » di Firenze*. « Lo spettatore » di Milano, tomo V, n. L, aprile 1816, pp. 192-197 della « Parte italiana ».
3. [Gherardini Giovanni], *Sul discorso di madama di Staël* (vedi il n. 1 di questo giornale). *Lettera* [di « un italiano »] *ai compilatori della « Biblioteca italiana »*, « Biblioteca italiana », tomo II, aprile 1816, pp. 3-14.
4. Di Breme Lodovico, *Intorno all' ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani. Discorso di Lodovico Arborio Gattinara di Breme figlio*, Milano, G. P. Gigler, 1816, 8° piccolo, pp. 62.
5. T. C. [Trussardo Caleppio], *Articolo italiano* e *Secondo articolo italiano*, « Corriere delle dame » di Milano, 11 maggio (pp. 154-186) e 1° giugno (pp. 170-174), 1816.
6. Staël-Holstein, *Lettera di madama la baronessa di Staël-Holstein ai signori compilatori della « Biblioteca italiana »*, « Biblioteca italiana », tomo II, giugno 1816, pp. 417-422.
7. L. [Carlo Giuseppe Londonio], *Risposta di un italiano ai due discorsi di madama la baronessa di Staël-Holstein riferiti nei numeri I e VI della « Biblioteca italiana »*. Milano, G. Pirotta, 1816, 8° piccolo, pp. 21. (La sigla *L* è in calce all'ultima pagina.)

8. D. T. [Davide Bertolotti?], *La gloria italiana vendicata dalle imputazioni della signora baronessa di Staël-Holstein.* « Lo spettatore » di Milano, luglio 1816, pp. 150-158. Agli scritti della Staël (nn. 1 e 6) e a quello del Di Breme (n. 4) si riferisce anche *La romanticomachia, dialogo fra madama, messer lo giornalista e il cavaliere,* pubblicato sul fiorentino « Giornale di letteratura e belle arti » tomo I del 1816, pp. 16-34. E contro gli articoli della Staël sono pure diretti: una lettera, firmata *F. G. studente nella Universitá di Pavia,* colla data 27 giugno 1816, indirizzata alla *Pregiatissima signora compilatrice,* nonché un *Estratto di lettera da Bologna,* pubblicati nel milanese « Corriere delle dame » del 29 giugno 1816, pp. 201-202. Si veda anche lo scritto di A. C. (al n. 13) di questo stesso anno.
9. [Borsieri Pietro], *Avventure letterarie di un giorno, o consigli di un galantuomo a vari scrittori.* Milano, G. P. Gigler, 1816, 8°, pp. 138. La pubblicazione avvenne certo prima del 21 settembre 1816, data dello scritto di T. C. registrato al n. 10.
10. T. C. [Trussardo Caleppio], *Le fiere e il moscerino.* « Corriere delle dame » di Milano, 21 settembre 1816, pp. 296-299.
11. [Pezzi Francesco], *Varietá* [contro le *Avventure letterarie* del Borsieri]. « Gazzetta di Milano », 23 settembre 1816, pp. 1055-1056.
12. Botta Carlo, *Al signor Lodovico di Breme figlio* (Parigi, 19 settembre 1816). « Antologia », tomo XXII, aprile 1826, pp. 73-81. La lettera fu ristampata dal Guidetti nel volume di *Scritti musicali, linguistici e letterari di C. B.* Reggio Emilia, 1914, p. 109, con una nota nella quale si riporta un passo di lettera del Botta al Vieusseux, in cui lo prega di pubblicare la lettera del 1816, da lui mandata al Libri perché gliela comunichi. Nello stesso volume vi è uno scritto del Botta sull'Alfieri, nel quale chiama i romantici « moderni corruttori ».

Alla lettera del Botta replicava *un inglese, lettore dell'« Antologia »* in uno scritto *Sopra una osservazione del signor Carlo Botta* (t. XXIII, maggio 1826, pp. 145-146 della rivista fiorentina), per difendere da una accusa ingiusta del Botta lo Hume.

Due anni dopo, il *Giornale arcadico* di Roma (1° trimestre del 1828, pp. 365-367), dopo aver lodato la seconda edizione del trattato *Sulla elocuzione* di Paolo Costa, uscita l'anno prima, esortando a leggerla « tutti coloro che oggi partecipano per non so quali mostri venutici di lá dall'Alpi e dal mare » e che vorrebbero sostituire « alle favole al meno graziose della mitologia i sudici racconti di magie e di streghe », riferiva una seconda lettera del Botta (Parigi, 4 gennaio 1828) al barone d. Ferdinando Malvica, ancora piú acerba contro i romantici di quella al di Breme del 1816. Ed è questa seconda lettera che provocò lo scritto sdegnato del Mazzini *(Carlo Botta e i romantici)*, apparso subito dopo nell'« Indicatore genovese » e ristam-

pato nell'« Antologia » dello stesso anno (giugno, pp. 142-146) con un cappello di K. X. Y. (N. Tommaseo).

13. A. C., *Riflessioni sui due articoli della signora baronessa Staël de Holstein, inseriti nella « Biblioteca italiana »*. « Corriere delle dame » di Milano, 14 e 21 dicembre 1816 (n. L e LI), pp. 395-397 e 402-404.

1817

1. Gherardini Giovanni, Due *Note* alla traduzione del *Corso di letteratura drammatica di A. W. Schlegel*, Milano, Giusti, 1817 (1ª *La poesia drammatica contemporanea in Italia*; 2ª *Significato della voce « romantico »*.

2. Arnaldo, Lettera ai *Signori compilatori del « Giornale di letteratura e belle arti »* e verbale di seduta d'una immaginaria *Accademia*. « Giornale di letteratura e belle arti », Firenze, 1817, pp. 7-11.

3. Londonio Carlo Giuseppe, *Cenni critici sulla poesia romantica*. Milano, G. Pirotta, 1817, 8° grande, pp. 61.

4. [Brocchi G. B.?], Articolo sui *« Cenni critici » di C. G. Londonio*. « Biblioteca italiana », tomo VIII, dicembre 1817, pp. 353-367. (Che lo scritto sia del Brocchi è detto dal Luzio, « Nuova antologia », 16 agosto 1886). Dei *Cenni critici* del Londonio si parla anche nello « Spettatore italiano » di Milano, tomo X, 1818, ove ne scrivono un D. [Davide Bertolotti?], citandone molti passi e lodandolo, e un S. [Saurau?; ma certo un tedesco] per correggere alcuni errori, relativi alla letteratura tedesca, incorsi all'articolo precedente.

1818

1. Acerbi Giuseppe, *Romantica*. Paragrafo del *Proemio al terzo anno*. « Biblioteca italiana », tomo IX, 1818, pp. XX-XXI.

2. [Acerbi Giuseppe], *Il « Giaurro » di lord Byron tradotto da Pellegrino Rossi*. « Biblioteca italiana », tomo IX, gennaio 1818, pp. 11-21.

3. [Pezzi Francesco], *Il « Giaurro », di lord Byron tradotto da Pellegrino Rossi*. « Gazzetta di Milano » del 31 gennaio 1818.

4. Di Breme Lodovico, *« Il Giaurro », frammento di novella turca, scritto da lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi. Ginevra, 1818. Osservazioni di L. di B.* « Lo spettatore », Milano, quaderni XI e XII, tomo X, 1818, pp. 46-58 e 113-144. Ristampato in opuscolo. Milano, G. Pirotta, 1818, 8°, pp. 48.

5. Londonio Carlo Giuseppe, *Appendice ai « Cenni critici sulla poesia romantica »* [segue la *Poscritta* alla *Appendice*]. Milano, G. Pirotta, 1818, 4°, pp. 38. La pubblicazione di questa *Appendice* deve essere

avvenuta nel primo trimestre del 1818, perché lo « Spettatore italiano » ne dá un riassunto nel tomo X, p. 236 sgg. La *Poscritta*, naturalmente, è posteriore alle *Postille* del di Breme.

6. DI BREME LODOVICO, *Postille sull'« Appendice ai Cenni critici sulla poesia romantica del sig. C. G. Londonio »*. Milano, G. Pirotta, 1818, 8°, pp. 78. Queste *Postille* devono esser state pubblicate qualche tempo prima del 24 maggio, come appare dal n. seguente.

7. [PEZZI FRANCESCO], *« Epistola di Camillo Piciarelli all'amico F. M. per la piú estesa propagazione del divino romantico gusto, con alcune osservazioni. Milano, Batelli e Fanfani, 1818 »*. « Gazzetta di Milano », 24 maggio 1818. Si riproduce l'articolo del Pezzi, non avendo potuto rintracciare l'opuscolo del Piciarelli.

8. [FALLETTI *di* BAROLO OTTAVIO ALESSANDRO], *Della romanticomachia, libri quattro*. Torino, Pane, 1818, 8°, pp. 177. Se ne dá un riassunto, con citazione di alcune pagine. È l'opuscolo del quale parla il Berchet nel « Conciliatore » 20 ottobre 1818. V. la ristampa dell'articolo del B. nel volume di *Prose* fra gli *Scrittori d'Italia*, pp. 105-108.

9. TORTI GIOVANNI, *Sulla poesia, sermone*. Milano, V. Ferrario, 1818, 8°, pp. 47. Il 20 settembre 1818 G. B. de Cristoforis ne rendeva conto nel « Conciliatore ».

10. [PEZZI FRANCESCO]. *Due articoli contro il « Conciliatore »*. « Gazzetta di Milano », 10 luglio, 11 ottobre 1818.
I. - *Osservazioni sul programma del « Conciliatore », nuovo foglio scientifico-letterario*. — II. - *Qualche altra parola sul « Conciliatore »*. — Si ommette un terzo articolo del Pezzi, pubblicato nel numero del 20 settembre della « Gazzetta di Milano », nel quale si censurano i primi sei numeri del « Conciliatore ». — Si ommette pure un articolo apparso nella stessa « Gazzetta » del 10 giugno 1818, nel quale si esalta *Il trionfo della « Saffo »* [del Grillparzer] *a Vienna*, che, ai classicisti, parve una rivincita delle loro idee e uno smacco per il romanticismo. Nello stesso senso parla di questo « trionfo » anche una *Lettera da Vienna al direttore della Biblioteca italiana* (datata 10 aprile 1818) pubblicata nel t. X, maggio 1818, p. 307, e firmata: DIONISIO TIZIANO. — Una critica della *Saffo* apparve invece nel *Conciliatore* del 20 maggio 1819 (A. P. GONNI, *Condiscendenza del « Conciliatore »*).

11. S. P. [SILVIO PELLICO], Due articoli su la *« Vera idea della tragedia di Vittorio Alfieri, ossia la dissertazione critica dell'avvocato Giovanni Carmignani, confutata dall'avvocato Gaetano Marré, professore di diritto commerciale nella R. Universitá di Genova. Genova, 1817*. « Il Conciliatore », 6 e 27 settembre 1818.

12. G. D. R. [GIAN DOMENICO ROMAGNOSI], *Della poesia considerata rispetto alle diverse etá delle nazioni*. « Il Conciliatore », 10 settembre 1818.

13. ANELLI ANGELO, *Le cronache di Pindo, Cronaca VII, La rupe.* Milano, Stella e Comp., 1818, 16°, pp. 42. F. Pezzi ne fece un riassunto e la colmò di lodi nella « Gazzetta di Milano » del 28 ottobre e del 3 novembre 1818.
14. L'ACCATTABRIGHE, *Articoli ed epigrammi contro « Il Conciliatore » e i romantici.*
    I. - *Manifesto* dell'« Accattabrighe ».
    II. - *Lettera a don Grisostomo*, 29 novembre 1818.
    III. - *Un epigramma*, 20 dicembre 1818.
    IV. - Articolo sul *Grande almanacco romantico*, 20 novembre 1818.
15. E. V. [VISCONTI ERMES], *Idee elementari sulla poesia romantica.* « Il Conciliatore », 19, 22, 26, 29 novembre, 3 e 6 dicembre 1818. Ristampate in opuscolo. Milano, Ferrario, 1819.
16. MABIL LUIGI, Passo del *Discorso del prof. Luigi Mabil, cavaliere della corona di ferro, letto nell'aula magna della i. r. università di Padova nel dí 22 dicembre MDCCCXVII*; nel volume dei *Discorsi letti nell'aula magna* della i. r. universitá di Padova *nell'occasione della fausta sua riordinazione nell'anno scolastico MDCCCXVII-MDCCCXVIII.* Padova, V. Crescini, 1818, pp. 35-37.
17. IL CONCILIATORE, *Sopra il discorso del cav. Luigi Mabil.* « Il Conciliatore », 17 gennaio 1819.
18. [MOLOSSI PIETRO], *Del romanticismo*, « L'Accattabrighe », 20 dicembre 1818, 3, 31 gennaio, 21 febbraio, 24 marzo 1819. Ristampato, in opuscolo, col nome dell'autore e col titolo: *Del romanticismo. Dissertazione di Pietro Molossi coll'aggiunta di un dialogo sulle unitá drammatiche di tempo e di luogo.* Milano, G. B. Sonzogno, 1819, 8°, pp. 55. V. n. 4 del 1819.

1819

1. ACERBI GIUSEPPE, *I romantici italiani sono pochi e poco autorevoli.* Dal *Proemio* al quarto anno della « Biblioteca italiana », 1819, t. XIII, pp. XVIII-XIX.
2. [ZAIOTTI PARIDE], Articolo sul sermone di G. Torti *Sulla poesia* e sulle *Idee elementari sulla poesia romantica* di E. Visconti. « Biblioteca italiana ». tomo XIII, 1819, pp. 147-169. Questo articolo dello Zaiotti fu certamente pubblicato dopo il n. 3 (*Dialogo sulle unitá drammatiche* di E. Visconti) che apparve nei nn. del 24 e del 29 gennaio 1819, perché in nota (pp. 490-510 della presente ristampa) lo Z. cita un passo del *Dialogo*, riferendosi anche all'opuscolo nel quale esso allora fu pubblicato, certo o contemporaneamente o poco dopo la pubblicazione sul « foglio azzurro ».
3. E. V. [VISCONTI ERMES], *Dialogo sulle unitá drammatiche di luogo e di tempo.* « Il Conciliatore », 24 e 28 gennaio 1819. Ristampato insieme colle *Idee elementari nella poesia romantica.* Milano, Ferrario, 1819.

4. Molossi Pietro, *Sulle unitá drammatiche di tempo e luogo. Dialogo tra un alemanno, un italiano, un francese, un inglese, uno spagnolo.* « L'accattabrighe », 26 gennaio e 2 febbraio 1819 (nn. 5 e 8). Ristampato, con un'aggiunta finale in opuscolo, insieme col discorso *Del romanticismo* dello stesso Molossi. Milano, Sonsogno, 1819.
5. [Nicolini Giuseppe], *Il romanticismo alla China. Lettera del signor X all'amico Y e risposta del signor Y all'amico X, pubblicate dal signor Z amico di tutti e due.* Brescia, Franconi e C., 1819, 8°, pp. 53. La pubblicazione dell'opuscolo deve essere di poco anteriore al 21 febbraio 1819, perché in tale data se ne tesseva l'elogio nel « Conciliatore », nell'articolo intitolato *Una conversazione.* Nel « Conciliatore » del 26 febbraio di questo stesso anno, G. N., cioè il Nicolini, pubblicò un articolo, sotto forma di lettera di Pietro Speranza, *Ai signori estensori del « Conciliatore »*, che è tutto una canzonatura dei classicisti. È riprodotto nella citata scelta *Dal « Conciliatore »* del Menzio.
6. Nicolini Giuseppe, *La musa romantica, ode del sig. G. N. professore d'eloquenza.* Brescia, Vasari, 1819. Se ne parla con lode, nel « Conciliatore » del 28 marzo 1819.
7. Arici Cesare, *La musa virgiliana.* Per questo carme seguo la lezione datane nel volume II (pp. v-xiii) delle *Opere* dell'Arici. Padova, Tip. del Seminario, 1858. Non ho potuto appurare la data della composizione del carme. Suppongo che sia del 1819 o di quel torno.
8. [Pezzi Francesco], *I romanticisti, melodramma semieroico-tragicomico degli astronomi X. Y. Z.* Milano, dalla stamperia Tamburini, si vende da Visai. « Gazzetta di Milano », 16 maggio 1819.
9. S. P. [Silvio Pellico], *Cinque articoli intorno ad opere letterarie francesi ed inglesi,* pubblicati nel « Conciliatore » del 1819.

   I. - *Théâtre de Marie Joseph Chénier. Imprimerie Baudouin fils. Paris, 1818.* « Il Conciliatore », 7 febbraio 1819.

   II. - *Philippe II, tragedie de Marie Joseph Chénier. Théâtre dello Chénier. Paris, 1818.* « Il Conciliatore », 4 aprile 1819.

   III. - *Il Corsaro, novella di lord Byron: versione in prosa di L. C. Torino, vedova Pomba e figli, 1819.* « Il Conciliatore », 25 aprile 1819.

   IV. - *Charles IX, ou la Sainte-Bartélemy, tragédie de Marie Joseph Chénier. Paris, 1818.* « Il Conciliatore », 29 aprile 1819.

   V. - *Specimens of the british Poets etc. Cenni sopra i Poeti britannici, con notizie critiche e biografiche, e un saggio sulla poesia inglese, di Tommaso Campbell. Sette volumi in ottavo. Londra 1818.* « Il Conciliatore », 12 settembre 1819. Il Pellico pubblicò nel « Conciliatore » in questo anno altri tre articoli di critica letteraria, nei quali pure si accenna alla polemica classico-romantica; rendendo conto: 1) delle *Lettere di Giulia Willet pubblicate da Orizia Romagnoli* (2 gennaio); 2) di *Geltrude of Wyoming, poema in due*

canti di Tommaso Campbell (11 gennaio); 3) di *Human Life, poema di Samuele Rogers* (4 aprile). Il Menzio crede che sia del Pellico anche un articolo, firmato A. C., *Sulle innovazioni in letteratura,* stampato nel n. CXVI del « Conciliatore », che è uno dei numeri senza data, non pubblicati.

10. G. N. [GIUSEPPE NICOLINI], *Sulla poesia tragica e occasionalmente sul romanticismo. Lettera di un buon critico e cattivo poeta ad un buon poeta e cattivo critico.* « Il Conciliatore », 3 giugno 1819.
11. L'ACCATTABRIGHE *al lettore.* « L'Accattabrighe », ultimo numero, 28 marzo 1819.
12. G. A., *Teatro Re, Marsia, melodramma degli astronomi X. Y. Z. posto in musica dal maestro Gambarana.* « Gazzetta di Milano », 4 dicembre 1819.

1820

1. ACERBI GIUSEPPE, *Lord Byron non è romantico.* Dal *Proemio* della « Biblioteca italiana », tomo XVII, 1820, pp. 39-40.
2. [ACERBI GIUSEPPE?], *Alessandro Manzoni. Il conte di Carmagnola, tragedia.* Milano, 1820. « Biblioteca italiana », tomo XVII, 1820, pp. 232-244.
3. TINELLI LUIGI, *Dappertutto si parla di romanticismo.* Dall'opuscolo: *Il gusto romantico. Lettera di Luigi Tinelli a suo padre Ferdinando.* Milano, Giovanni Silvestri, 1820, 8°, pp. 28.
4. NICOLINI GIUSEPPE, *Del fanatismo e della tolleranza. Saggio accademico.* A pp. 412-433 del volume: *Poemi di Giorgio lord Byron, recati in italiano da Giuseppe Nicolini, con alcuni componimenti originali del traduttore.* Milano, G. Crespi e C., 1834. Una nota avverte che il *Saggio* è del 1820.
5. GHERARDINI GIOVANNI, capitoli VIII-XII degli *Elementi di poesia ad uso delle scuole, compilati da Giovanni Gherardini.* Milano, Paolo Emilio Grassi, MDCCCXX, 16°, pp. 466. Nella seconda edizione degli *Elementi,* che è del 1841, il Gherardini soppresse le parole *ad uso delle scuole*; ma nel testo non mutò che qualche vocabolo sostituito con un sinonimo. Gli *Elementi* del Gherardini furono piú volte ristampati tra il 1820 e il 1841, ma escludendone i capitoli sul classicismo e sul romanticismo, poco adatti *alle scuole* che avevano adottato l'opera come libro di testo. Essi riapparvero invece nella *2ª edizione* del 1841, dal frontespizio della quale scomparve però la dicitura *ad uso delle scuole.* Ma, quanto al resto, questa nuova edizione è del tutto eguale alla prima del 1820, ove se ne tolgano i pochi mutamenti introdottivi per ubbidire ai criteri di « lessicografia », proposti dallo stesso Gherardini nella sua opera *Voci e maniere di dire italiane additate ai futuri vocabolaristi.*

6. [Acerbi Giuseppe?], *Ildegonda, novella di Tommaso Grossi. Milano, V. Ferrari, 1800.* « Biblioteca italiana », tomo XX, dicembre 1820.

1821

1. [Acerbi Giuseppe], *Dal « Proemio » dell'anno 1821.* « Biblioteca italiana », tomo XXI, 1821, p. 70. — Della *Ildegonda* del Grossi, di cui aveva fatto aspra critica l'Acerbi nella « Biblioteca italiana » dell'anno precedente, e di cui riparla in questo *Proemio*; parlò invece con lode M. [Giuseppe Montani] nella « Antologia » del gennaio 1823, p. 73 sgg.
2. *Presentazione di alcuni versi di Luigi Borrini.* « Antologia », tomo XXII, maggio 1821, p. 308.

1822

1. *Sul « Cadmo » di Pietro Bagnoli.* « Biblioteca italiana », tomo XXV, 1822, p. 156.
2. Villardi Francesco, *Sermone sopra il romanticismo.* Milano, Pagliano, 1822.

1823

1. Vieusseux Gian Pietro, *Lettera ai signori collaboratori, corrispondenti e associati.* « Antologia », tomo IX, gennaio 1823, pp. VI-VIII.

1824

1. M. [Montani Giuseppe], *Cartago, poema drammatico, scritto sul modello della tragedia greca da Guglielmo Mason e recato dall'inglese in versi italiani da T. J. Mathias. Napoli, presso Agnello Nobile, 1823, 8°.* « Antologia », tomo XIV, 1824, pp. 49-60.
2. M. [Montani Giuseppe], *Osservazioni sui discorsi tenuti alla Accademia di Francia, e su un articolo di Leon Thiessié, a proposito di quei discorsi, pubblicato nel « Mercurio del secolo XIX ».* « Antologia », tomo XV, luglio 1824, pp. 34-49.
3. [Zaiotti Paride], *Adelchi, tragedia di Alessandro Manzoni, con un discorso su alcuni punti della storia longobardica in Italia. Milano 1822, V. Ferrario, in 8°.* « Biblioteca italiana » del marzo e del maggio 1824, tomo XXXIII, pp. 322-331 e tomo XXXIV, pp. 145-172.

1825

1. Tommaseo Niccolò, *Sull'« Adelchi » tragedia di Alessandro Manzoni.* « Il nuovo ricoglitore » di Milano, 1825, n. 4 aprile, pp. 267-272; n. 5, maggio, pp. 329-342, n. 6 giugno, pp. 414-435. — Il « felice ingegno italiano » le cui idee il T. confuta in questo articolo, è lo Zaiotti. V. n. 3 del 1824.
2. M. [Montani Giuseppe], *Tragedie ed altre poesie di Alessandro Manzoni. Firenze, Molino, 1825, in 12°.* « Antologia », tomo XIX, agosto 1825, pp. 61-91.
3. Pagani Cesa G. U., *Considerazioni sopra il teatro tragico italiano.* Firenze, Magheri, 1825; ristampato a Venezia, Tip. Alvisopoli, 1826. Le pagine riportate nel presente volume sono tolte dalla edizione di Venezia, pp. 101-107.

1826

Nel 1826 (come giá nel 1825) furono numerose le pubblicazioni provocate dal *Sermone* del Monti; ma ben poche quelle che riguardassero in generale la quistione classico-romantica. Tra queste è notevole, piú per la mole e per l'accanimento antiromantico, che per la importanza degli argomenti addotti, lo scritto di Salvatore Betti, *Il Tambroni, ossia de' classici e de' romantici*, pubblicato nel « Giornale arcadico » del settembre 1826, tomo XXXI, pp. 281-315. È un dialogo fra Giuseppe Tambroni e Gherardo e Alberto, « due giovani cavalieri lombardi », presentatisi al Tambroni in Roma, con lettere commendatizie del Trivulzio e del Monti. I due giovani sono inclini a quella che il Tambroni designa quale « moderna setta che chiamano romanticismo », sostenuta con particolare calore da Gherardo, mentre il Tambroni, molto vivacemente, gli oppone le ragioni dei classicisti. Quando giá i due giovani lombardi sono scossi nelle loro convinzioni, sopravvengono Luigi Biondi e Girolamo Amati, che il Tambroni esorta a venire in suo aiuto. Il Biondi si scusa; l'Amati invece, « sempre caldo, anzi impetuoso e terribile contro i dileggiatori della sacra Grecia, non poté frenarsi a quel nome odiatissimo di romantici, e con viso fiero e con voce sonora fattosi in mezzo gridò: 'Noi non vogliamo, né il mio amico né io, intender cosa di questa vituperosa quistione, né vanamente consumare le parole e gli sdegni con gente di senno cosí perduto..., che stanca d'essere italiana cerca in tutte le cose di farci stranieri; anzi stanca d'esser meridionale vorrebbe trarci a vivere una vita orrida fra i ghiacci dell'ultimo settentrione'. — Qui molto fu il riso e molte furono le festose parole

della brigata; la quale, d'una in altra cosa entrando a discorrere, si tolse affatto dal ragionare intorno a' classici ed a' romantici ».

1825-1826

Scritti vari intorno al « Sermone sulla Mitologia » di Vincenzo Monti.

1. M. [Giuseppe Montani], *La mitologia. Sermone del cav.* Vincenzo Monti. Genova e Milano, 1825. « Antologia », ottobre 1825, tomo LVIII, pp. 102-140.
2. A. M. [Ambrogio Mangiagalli], *Consolazione a Vincenzo Monti, allusiva al di lui « Sermone sulla mitologia »*. Milano, 1825, presso Paolo Cavalletti, 8°, p. 6.
3. [Paride Zaiotti?], *Sulla mitologia. Sermone del cav.* Vincenzo Monti. Milano, 1825, dalla Società Tipografica dei classici italiani. « Biblioteca italiana », ottobre 1825, tomo XL, pp. 17-36. — Della *Consolazione* del Mangiagalli parlò M. [Giuseppe Montani] nella « Antologia » del marzo 1826, pp. 100-101.
4. Carlo Tebaldi Fores, *Sulla mitologia difesa da Vincenzo Monti. Meditazioni poetiche*. Cremona, presso Luigi de Micheli, MDCCCXXV, 8°, pp. 31. — Delle *Meditazioni poetiche* del Tedaldi Fores parlò M. nell'articolo della « Antologia » del marzo 1826, citato al n. 1.
5. Belloni Giuseppe [Giuseppe Compagnoni], *L'antimitologia. Sermoni di Giuseppe Belloni, antico militare italiano, indirizzato al signor cav. Vincenzo Monti in risposta di un sermone sulla mitologia da quest'ultimo pubblicato*. Milano, coi tipi fratelli Sonzogno, MDCCCXXV, 8°, pp. 27. — Della *Antimitologia* del Compagnoni parlò M. [G. Montani] nella « Antologia » del giugno 1826, p. 113.
6. [Anonimo], *Canto al cav. Vincenzo Monti che pubblicò un Sermone « Sulla mitologia »*. Venezia, dalla Tip. di Alvisopoli, MDCCCXXVI, 8°, pp. xxvi.
7. Niccolò Tommaseo, *Della veritá poetica. Osservazioni*. « Nuovo ricoglitore » di Milano del febbraio 1826, pp. 101-116. — Il « valentissimo ed ingegnoso scrittore » al quale allude il T. in questo articolo, è lo Zaiotti. V. n. 3 del 1821.
8. Niccolò Tommaseo, *Della mitologia, discorso sopra al Sermone del cav. Vincenzo Monti*. Milano, della Tipografia Rivolta, MDCCCXXVI. Del discorso del Tommaseo *Della mitologia* parlò M. [G. Montani] nella « Antologia » dell'ottobre 1826, pp. 122-124.

APPENDICE I

CARLO PORTA

Poesie contro i classicisti [1].

1. *Meneghin classegh* (1817).
2. *El romanticismo* (1819).
3. *Testament d'Apoll* (1819).
4. *Avis* (nov.-dic. 1819).
5. *Ades che soo ch'el Pezzi e'l Paganin.*
6. *Per el matrimoni* del sur cont don Gabriel Verri cont la sura contessina donna Giustina Borromea (maggio 1819).
7. *La nascita del primm mas'c del cont* Pompee Litta (settembre 1819).
8. *Sonetti contro i romantici* (1819-20) [2].
   I. - Voi che nelle profonde ime latebre.
   II. - Si vede ben che la giusta Minerva.
   III. - Per coprire con malizia furbesca.
   IV. - No, mostri crudi, non riuscirete.
   V. - Consolatevi, o Pallade, o Minerva.
   VI. - Noi tutti letterati di Milano.
   VII. - Troppo, Manzon, fosti tu giá superbo.
   VIII. - O Giovanni Torti, che tu hai.
   IX. - Si vede certo che Apollo Febeo.
   X. - Pretendere di strugger la unitate.
   XI. - Chi vuol veder quantunque può natura.
   XII. - Oh Pezzi bravo! oh bravo Pezzi ed almo.
   XIII. - Capisco anch'io che non riuscirai.
   XIV. - O voi degni del coro degli dèi.
   XV. - Ora che ho detto degli altri piú in su.
9. *Protesta.* Che Manzoni, che Grossi, che Torti, che.

---

[1] Seguo, per il testo, la edizione delle *Poesie edite ed inedite di Carlo Porta, a cura di Angelo Ottolini* (Milano, Hoepli, 1929).

[2] Questa corona di 16 sonetti fu scritta per deridere l'avv. Pietro Stoppani di Beroldinghen, che per festeggiare la venuta dell'imperatore d'Austria, Francesco I, a Milano, aveva pubblicato alcuni sonetti pieni di spropositi. Il Porta parodiò lo Stoppani per deridere i classicisti (v. Cantú, *A. Manzoni*, II, 32).

APPENDICE II

TRADUZIONI DI SCRITTI FRANCESI E TEDESCHI SUL ROMANTICISMO.

1. SCREMET ALESSANDRO, *Gli scrupoli letterari della baronessa di Staël. Riflessioni sopra alcuni capitoli del libro di lei su l'« Allemagne ». Parigi presso Delaunay.* Recensione del libro dello Scremet, pubblicata in una rivista francese, tradotta e riferita ne « Lo spettatore », di Milano, parte straniera, tomo IV, 1815, pp. 40-47.
2. *Contro il romanticismo.* Articolo del « Journal des débats » (1816, n. 3), tradotto e riportato dallo « Spettatore italiano », di Milano, tomo X, 1818, pp. 39-40, in nota a un articolo sui « Cenni critici sulla poesia romantica » di C. G. Londonio.
3. SISMONDI (DE') SISMONDO, *Vera definizione del romanticismo ove sono svolti i diversi relativi sistemi delle principali nazioni europee. Traduzione dal francese del D. M.* Milano, Paolo Cavalletti e C., 1819, 16°, pp. 24. [È tradotto da un « estratto » della « Biblioteca universale ginevrina » [1].]
4. GOETHE W., *Classici e romantici lottano accanitamente in Italia.* « Antologia », tomo XX, dicembre 1825. Ma lo scritto del Goethe è del 1818. Lo presenta, tradotto in italiano, ai lettori della « Antologia », Enrico Mayer.

[1] L'opuscolo, tradotto da D. M., contiene, in sostanza, il capitolo XXX dell'opera del Sismondi *De la littérature du midi de l'Europe* (1813), che tratta « del teatro nella poesia romantica », come esso appare nella seconda edizione del 1820, e cioè un po' modificato dalle parole « Dunque l'essenziale del sistema romantico... » (p. 952 della presente edizione) in poi. L'opuscolo suscitò un certo rumore in Italia, come appare dalle recensioni severe che ne fecero F. R. (forse Felice Romani) nella « Gazzetta di Milano » del 27 settembre 1819, e Pietro Odescalchi nel « Giornale arcadico » del novembre-dicembre dello stesso anno.

INDICE DEI NOMI

B

C

E

M

O

P

T

INDICE

1816

1817

1819

1825-1826

INTORNO AL « SERMONE SULLA MITOLOGIA » DI VINCENZO MONTI

APPENDICE

I

Porta Carlo

POESIE CONTRO I CLASSICISTI

II

TRADUZIONI DI SCRITTI FRANCESI E TEDESCHI INTORNO AL ROMANTICISMO